





# نارنج

## فنا النسيج المصري



تأليف  
دكتور مرشد  
عبد الرحمن عمار  
أستاذ النسيج المساعد - كلية الفنون التطبيقية

دار نهضة مصر للطبع والنشر  
القبة - القاهرة



## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

### كلمة المؤلف

إن صلة الفن بالحياة ما زالت تتراعى لأذهاننا كمفكرة عامة ، كهدف منشود كامل نرجو أن يتحقق .. في حين أن الفن هو ابن الحياة ، هو رفيق الإنسان منذ أن وجد على سطح الأرض . والفن كالعمل والفكر كلها مميزات ضرورية من الضروريات اللازمة لحياة الإنسان وبغيرها لا يكون الإنسان إنسانا .

وبهذا كان الفن ضرورة .. وربما عرف الإنسان الفن من قبل أن يعرف الفكرة فنجد الإنسان الأول — البدائي — كان يواجه دنياه المملوءة بالمخاوف الغامضة المجهولة ، كان يواجهها بالفن والسحر قبل أن يواجهها بالعلم أو بالقياس الدقيق أو بالتجربة المضبوطة ، وأقدم آثار الإنسان إنما هي من أعمال الفن .

والفن أصيل وراسخ ، لأنه ينبع من النفس البشرية . من الأرض ، من المعتقدات والماضى والتاريخ .

والفن هو العنصر اللازم لإتمام الاندماج بين الفرد والمجتمع فهو يمثل قدرة الإنسان غير المحدودة على الالتقاء بالآخرين ، وعلى تبادل الرأي والخبرة والتجربة معهم . والفن ليس بالشىء الثابت الجامد ، وإنما وظيفة الفن تتغير مع تغير العالم الذى نعيش فيه . وكل فن هو وليد عصره ، وهو يمثل الإنسانية بقدر ما يتلاءم مع الأفكار السائدة فى وضع تاريخى محدد ، ومع مطامح هذا الوضع .



والفن لا يمكن أن يبقى ثابتاً رغم تطور المجتمع ، فوظيفة الفن في مجتمع طبقي يحتدم في داخله الصراع تختلف في كثير من النواحي عن وظيفته في مجتمع بدائي لم يعرف الطبقات بعد . ومع ذلك ، وعلى الرغم من التباين في الأوضاع الاجتماعية ، فهناك في الفن شيء يعبر عن حقيقة ثابتة . وذلك ما يجعلنا — نحن أبناء القرن العشرين — نستجيب للرسوم المنقوشة على جدران الكهوف من عصور ما قبل التاريخ أو الأغاني التي انقضت عليها عشرات وعشرات السنين .

ولما كان اللباس أقرب شيء إلى نفس الإنسان فقد ستر به الإنسان الأول بدنه حتى بقية شدة الحر وضراوة البرد ، لذلك فقد اعتبر علماء تاريخ الفنون المنسوجات هي المادة الأولى التي مارس الإنسان الأول عليها فنونه التلقائية فزخرفها بالدم والصبغات المختلفة وأخذ يطورها من حيث الأسلوب الصناعي والزخرفي مع تطوره في رحلة الحضارة عبر العصور .

على أن دراستي لتاريخ فن النسيج المصري عبر العصور ، أي في العصر الفرعوني فالإغريقي فالروماني فالقبطي فالإسلامي في عصوره المختلفة ، لم يكن المقصود بها مجرد السرد التاريخي فحسب بل أردت من هذه الدراسة أن تكون قاعدة يمكن اتخاذها ركيزة لتطوير النسيج المصري الحديث على أساس من تراثنا المصري الأصيل عبر العصور وحتى لا ننقل من الغرب دون وعي وعدم تفهم لحضارتنا القديمة الخالدة .

وقد رأيت قبل أن أتناول فن النسيج بالبحث والدراسة أن أقدم بمقدمة تاريخية أتناول فيها سرد التاريخ السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي صنعت في ظله المنسوجات المصرية التي نالت وما تزال شهرة عالمية واسعة ، أما عن المنهج الذي سلكته في تقسيم

الموضوع فقد رأيت أن أتناول في الفصل الأول تاريخ النسيج في تطور تاريخي في العصر الفرعوني فالقبطي فالإسلامي • وفي الفصل الثاني تكلمت عن الطرق التطبيقية في صناعة المنسوجات عبر العصور • أما الفصل الثالث فقد خصصته للزخارف المختلفة التي وردت على تلك المنسوجات •

وبعد فأرجو أن أكون قد وفقت في نقل صورة واضحة عن النسيج المصري عبر العصور والله الموفق والمعين •

المؤلف

## مقدمة تاريخية

تاريخ الحضارة الإنسانية تاريخ طويل يمثل الصراع بين الإنسان منذ أن ظهر على سطح الأرض والطبيعة التي أحاطت به بظروفها المختلفة ، ولقد استطاع الإنسان بمحاولاته المتعددة أن ينجح إلى حد ما في أن يلائم ما بين نفسه وبين تلك العوامل المختلفة التي أحاطت به .

ودراسة المراحل الأولى للحضارة الإنسانية تكشف لنا عن عهد تم فيه إبداع وخلق عجيب لم يكن في استطاعة الإنسان الحديث أن يصل إلى ما وصل إليه دون أن ينفق أسلافه آلاف السنين في التجربة والخلق والابتكار .

ولقد بدأت حضارة الإنسان حين امتاز عن البيئة التي وجد فيها بعقل دفعه إلى أن يستعويض بأدواته البدائية التي دفعت إليها الحاجة عن القوة التي رزق بها الحيوان ، وكان صراعا انتهى بغلبة العقل وتفوق الإنسان .

ولقد بدأ حياته بالصيد ثم انتقل من مرتبة أكلة اللحوم إلى الرعى ، وحين عرف النار كان قد قطع مرحلة خطيرة من الحياة البدائية وأخذ يعمر الأرض التي يعيش عليها وذلك باستعمالها في حياته اليومية خاصة في الصناعة .

وحين عرف الإنسان الزراعة أخذ يستقر في مكان واحد حتى يتعهد ما بذر ، وبدأت الأسرة تأخذ صورة واضحة حين أخذت تعتمد على ساعد الرجل وقوته في فلاحه الأرض ورعايتها .

ولم تكن الملكية معروفة تماما في أول الأمر بل كان يدفن مع المرء كل ما يخصه ، وكانت شيوعية القوت والأرض سائدة حتى عرفت الزراعة ، وهنا عرفت الملكية ثم عرف التوريث في نشأ المجتمع نتحة لضرورة التعاون بين الأسر المختلفة .



ولقد اهتدى الإنسان منذ البدء إلى الدين كنتيجة للخوف ،  
أو رغبة في التقرب التماسا للنفع — بالرغم من أن بعض البدائيين  
لا دين لهم ولا صنم ولا إله بل تعوزهم حتى الخرافة ولكن هؤلاء  
قلة — والمعبودات التي حاول الإنسان أن يتقرب إليها لا يمكن  
حصرها ، منها ما هو سماوى أو أرضى أو جنسى أو حيوانى  
أو بشرى أو إلهى • ولقد ظل الدين يلتمس السحر وسيلة من  
الوسائل حتى أصبح الكاهن باعتباره ساحرا أقرب الناس صلة  
بالإله والأرواح •

لقد أنشأ الإنسان الأول قبل عصر الحضارة الذى نعرفه ، حضارة  
وضع لها أسسها المختلفة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية  
والدينية • وفى الواقع نحن ندين لهذا الإنسان الأول لوضعه لتلك  
الأسس المختلفة حيث أنها كانت النواة التى نبتت منها الحضارات  
المختلفة بعد ذلك •

ولقد كتب الكتاب والمؤرخون عددا ضخما من الكتب ، ونشر  
الباحثون أبحاثا كثيرة لتوسيع نطاق علمنا بالإنسان والحضارات  
المختلفة التى توالى على مر العصور والأزمان ، ونتيجة لهذه  
الأعمال والأبحاث تتوالى الكشوف لتتعرّف على ماضى النوع  
البشرى وتلمس طريقة حياته •

والطريقة التى تعودنا رؤيتها عند تدوين التاريخ فى كثير من  
الحالات هى كتابته مجزءا أقساما منفصلا بعضها عن بعض ، يتناول  
كل قسم ناحية واحدة من نواحي الحياة فتاريخ اقتصادى وتاريخ  
سياسى وتاريخ دينى وتاريخ للفلسفة وتاريخ للأدب وتاريخ للعلوم  
وتاريخ للموسيقى وتاريخ للفن وتاريخ للاختصاص — نسيج ،  
طباعة ، خزف ، عمارة ، أثاث ... إلخ — ومنها نشعر بأن هذه  
الطريقة فيها اجحاف بما فى الحياة الإنسانية من وحدة ، فإن  
التاريخ يجب أن يكتب عن كل هذه الجوانب مجتمعة ، كما يكتب

عن كل منها منفردا ، وأن يكتب على نحو تركيبي كما يكتب على  
نحو تحليلي •

هذا إلى جانب بعض الآراء التي تفصل بين المتذوق الفني مجرد  
الاستمتاع بالأعمال الفنية وتحليلها دون الاهتمام بمضمونها  
التاريخي ، وهذا رأي مخالف للحقيقة لأنه لا يمكن إطلاقا فصل  
تذوق الأعمال الفنية وتحليلها عبر التاريخ عن تاريخ الفن • ذلك  
لأن أهم ركن يقوم عليه المتذوق الفني هو إدراك الظروف والأوضاع  
الاجتماعية والاقتصادية والفكرية وغيرها التي قام في ظلها هذا  
العمل ، إلى جانب الفهم الواعي لنمو هذه الحضارات الفنية  
والأسس التي قامت عليها • فإذا اكتملت هذه الصورة أمكن  
للمدارس أو الباحث أو المتذوق للفن وضع هذا العمل الفني في  
مكانه الصحيح في تاريخ الحضارة الإنسانية ، ويصبح قادرا على  
التمييز بين عمل وآخر مدركا الفوارق الأساسية بين الحضارات  
متمثلة في إنتاجها الفني •

وكذلك إذا تناولنا بالبحث والدراسة تاريخ فن المنسوجات  
لفترة ما ، وجب علينا أن نضع في الاعتبار المضمون التاريخي  
والظروف والأوضاع الاجتماعية التي قام في ظلها هذا العمل  
الفني ، حتى يمكن دراسته من الناحية التاريخية والفنية  
والتكنولوجية ليكون البناء متكاملًا كفن تطبيقي وليوضع في مكانه  
الصحيح من تاريخ الحضارة الإنسانية •

## الحضارة المصرية القديمة

١ - في العصر الفرعوني

٢ - في العصر القبطي

٣ - في العصر الاسلامي

## الحضارة المصرية القديمة

### (١) فى العصر الفرعونى

ومصر بكيانها الموجود مرتبطة بالنيل الذى لم ينحرف عن مجراه الطويل فى صحراء واسعة الأطراف منذ الأزل (١) ، هذا وتمتاز البيئة المصرية بميزات طبيعية خاصة بها ربما لا يشاركها فيها بيئة أخرى ، من فيضان سنوى ، ودورة يومية وسنوية للشمس ، وارتباط حياة النبات والحيوان والإنسان بماء نيلها وحرارة شمسها ، ولقد صدق هيرودوتوس (٢) Herodotos حين قال كلمته الخالدة « إن مصر هبة النيل » (٣) فقد كان دائماً عصب الحياة فيها فقد تعلق مصيرها به فهو الذى منحها الحياة والوجود وهو الذى ربط أجزاءها من قديم الزمان ، ولقد قدره المصريين القدماء فعبدوه إلها أطلقوا عليه اسم « حمبى » واهب الحياة . وكانت الصحراء المحيطة بوادى النيل حصناً طبيعياً ساعد سكان الوادى على التطور السريع وإنشاء مدينة بلغت روعتها فى كثير من نواحيها حد الإعجاز .

ولكن هذه العزلة لم تكن كاملة بل كانت هناك مسارب تغشاها شعوب أخرى فاختلطت مصر عن طريقها بأجناس أخرى أثرت فيها فمن الشرق دخلت الأجناس السامية مختلقة شبيهة بجزيرة سينا ، واستقرت بمحطات أمكن الكشف عن بعضها أخيراً ، ومن الغرب دخل الليبيون ، ولم يحل عند أسوان دون غشيان هذه المنطقة من ناحية الجنوبيين .

---

(١) فى ١٥ مايو سنة ١٩٦٤ تم تحويل مجرى نهر النيل - احدى مراحل بناء السد العالى .

(٢) عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد .

(٣) نعم مصر هبة النيل ولكن بفضل الانسان المصرى القديم الذى سكن الوادى وقطع مراحل واسعه فى سبيل انشاء حضارته الخالده التى بلغت فى عظمتها حد الاعجاز .



وكان للصحراء تأثيرها على المصرى من ناحية أنها أثرت على معتقداته وتفكيره ، فلقد رأى فى ترامى أطرافها واستقرار أحوالها ودوام ظروفها معنى من معانى الخلود وإذا كان النيل علم المصريين تجدد الحياة فإن الصحراء ألقت عليهم دروس الخلود ولعل سر احتفاظ المصرى القديم والحديث معا بالتقاليد يرجع إلى "طبيعة بلاده الثابتة" ، فالنيل منتظم الفيضان والصحراء ثابتة لا تتغير وليس فى جو البلاد أعاصير أو تقلبات جوية كما هو الحال فى بعض البلاد الأخرى ، ولعل كل هذا مما ساعد المصرى على الحرص على قديمه وعلى محاولة إلباس جديده ثوب القديم فى حرص وحذر •

والحضارة المصرية القديمة يرجع تاريخها إلى أربعة آلاف عام قبل الميلاد ، وهى من أقدم الحضارات القديمة فى العالم • ويمكن القول بأن الإنسان المصرى القديم قطع مراحل واسعة فى سبيل الحضارة فاستأنس الحيوان وقام بالرعى وأهتدى إلى الزراعة وبنى لنفسه مسكنا وانتظمت الجماعات وهذبت الأدوات التى كان يعرفها من قبل واتسع نطاق استعمالها بعد التحسينات الكثيرة التى أدخلت عليها مما يتفق ومطالبه الجديدة المتزايدة ، نتيجة لتعرفه على الخامات المحلية والتكنيك المطلوب والمناسب لها •

والإنسان المصرى القديم كان على علاقة وثيقة بالطبيعة التى عاش فيها وبالنيل الخالد الواهب له الحياة وبالصحراء التى أملت عليه الخلود ، كل هذا أوحى للمصرى القديم بعقيدته الدينية التى أعطت للفن المصرى طابعه المميز وشخصيته الواضحة والتى ظهرت فى أعماله الفنية المختلفة من تصوير وزخرفة ونحت وعمارة وفنون تطبيقية •

ففى التصوير والزخرفة مثلا - كان المجال الرئيسى هو التصوير على حوائط المقابر والمباني ولذلك كان عمله مرتبطا بعمل المهندس والنحات • واستخدم فى ذلك موضوعات عالجهها بغزارة كمناظر



الصعيد والولائم والعمل في الحقول وتقديم القرابين ، إلى جانب تمثيل بعض منها لقصة حياة الميت ، وقد اصطالحوا على قواعد تتلخص في وضع أضخم النسب للمعبودات ثم تليها رسوم الملوك ثم الرعية ، ورسم الرؤوس والأطراف السفلى في وضع جانبي بينما تشاهد الأكتاف من الأمام «Frontal» ومن هذه الرسوم المنقوشة أمكن معرفة الحياة الاجتماعية ، التي اصطبغت فيها الفنون بالصبغة الدينية ، فاهتم الفنانون بتزيين المقابر والمعابد والسلع الجنائزية ونقشها وزخرفتها ، فنرى أمثلة رائعة التصوير والزخرفة في جميع المقابر ، وتعتبر منطقة سقارة (١) من المناطق الغنية بأجمل الأمثلة التي نراها ، منها ما نشاهده في مقبرة «كاعبر» و « نفرحتب » و « نى » والمقبرة الأخيرة تعتبر من أجمل المقابر ، حيث نرى على حوائطها مناظر متعددة وملونة من الحياة العامة ، ووصلت النقوش في هذه المقبرة إلى درجة عالية من الجمال والرقّة ودقّة التعبير سواء في رسم الإنسان أو الحيوان أو الطيور أو النباتات . فعلى سبيل المثال نرى مدى الدقّة والجمال وحسن الترتيب والتوزيع لزهرة اللوتس وبرعومها التي كثيرا ما استخدمها الفنان الفرعوني في أعماله الفنية — كوحدة زخرفية — من بينها أعمال النسيج كما سنرى ذلك فيما بعد .

ومن الأمثلة الرائعة كذلك في التصوير والزخرفة ، التي نراها على جدران معبد الوادي في أبو صير وفي هرم أوناس ، والمقصود بالتصوير هنا الحفر البارز الملون الذي كان في هذا العصر قليل البروز يعتمد على الخطوط الصريحة القوية قليلة الانحناءات ، ولم يظهر التصوير في هذا العصر مستقلا عن الحفر البارز أو الغائر إلا في أمثلة قليلة منها صورة الأوزات الست « ميدوم » — بالمتحف المصري بالقاهرة رقم ١٣٦ — وهي صورة جميلة ملونة

---

(١) كانت تسمى « منف » وهي عاصمة المملكة القديمة في عهد ملوك الأسرة الثالثة والرابعة والخامسة والسادسة .

على الجص عثر عليها في إحدى المقابر التي يرجع تاريخها إلى أوائل الأسرة الرابعة ، تمثل نوعين من الأوز في أوضاع مختلفة ، تم الأداء فيها بطريقة زخرفية بحيث استطاع الفنان أن يميز خصائص النوع مع البساطة التامة وترى وهى تشير على الجصور الطبيعية وبعضها يأكل العشب • وكانت الألوان التي يستعملونها الأصفر والأحمر والأزرق والأخضر والأسود والأبيض ، وبعض هذه الألوان نباتي كالنيلة وبعضها معدني كاللون الأزرق التي احتفظت برونقه وبهائه طوال هذه القرون •

وفي الدولة الوسطى بدأ الفنان يهتم بالتصوير على الحوائط مباشرة عن طريق تغطيتها بطبقة من الجص ثم رسمت عليها الأشكال بخطوط خارجية قوية • وتوجد موضوعات كثيرة عالجاها الفنان المصري القديم بجزارة كمنظر الصيد والولائم والعمل في الحقول وتقديم القرابين ، إلى غير ذلك من الموضوعات المختلفة المأخوذة عن حياتهم اليومية ، كما زينوا جدران المقابر من أعلى بأفريز زخرفي يمثل رؤوس نبات البردي معقودة ، أو من زهرة اللوتس في وضع متبادل مع البرعم كما في الأسرة الثانية عشرة •

وعنوا بتحسين كل أداة مفيدة عمليا لحاجتهم إليها في حياتهم اليومية فشكلوا الأقداح وأيدي الملاعق على شكل زهرة اللوتس ، واهتموا بتمثيل الحيوان كاهتمامهم بصنع التماثيل للإنسان • ومن الفنون التي برعوا فيها حرفة النسيج والورق والسلال والحصير والحبال والشباك والغرابيل والصفاد والمراوح والمكانس وغيرها ولا تزال هذه الحرف الشعبية تصنع في الريف المصري حتى اليوم وتستخدم في نفس الأغراض التي استخدمها المصريون القدماء من قبل •

وكان الفنان عندما يعبر عن المسافة أو العمق يضع الجزء البعيد فوق الجزء القريب كأنه مسقط أفقي ، ولم يكن لدى الفنان مانع

من أن يركب مجموعة أشكال ومناظر مختلفة دون اعتبار لفكرة المنظور ، وكان كل اهتمام الفنان أن يعطى للصور مظهرها الفكرى المعبر عما يريد دون أى اعتبار آخر ، ولقد استطاع فى حدود هذا الاتجاه أن يصل إلى مستوى رفيع فى تنظيم الخطوط والمساحات وتكاملها بما يحقق له تفوقا عظيما فى هذا المضمار •

كما استطاع المثال المصرى أن يحقق أهدافه الفنية والديتية جنبا إلى جنب مع مبانى العظمة والخلود • فنجد مثلا أن كتلة التمثال تتلاءم مع المحيط المعمارى كتمثال الملك خعفرع ( خفرع ) «khafrê» — ببنى الهرم الثانى بالجيزة من الأسرة الرابعة — عثر عليه فى بئر بالمعبد الجرانيتى بجوار أبى الهول ( بالمتحف المصرى بالقاهرة ) ويشاهد خلف رأس التمثال طائر ناشر جناحيه يحمى الملك ، وهذا الطائر رمز للمعبود حوريس • كما يتصف بالهدوء والعظمة والنظرة الثاقبة ، تملك قطعة من تقاطيع وجهه وتفصيل جسمه تتم عن الشغور بأنه مزود بالسلطة العليا • وقد وصل المثال المصرى بهذا العمل إلى قمة المجد الفنى خلال العصور • وعلى كل حال يمكن التمييز بين التماثيل وبعضها البعض على حسب الفترة أو الدولة التى ظهرت فيها ، ولكنها عموما تتميز بالانسانية وإبراز الصفات الشخصية خصوصا للملوك من الفراعنة • • وهنالك نوع آخر من التماثيل يظهر الشخص فيها بشكل اصطلاحى أى فى حالة العمل الذى كان مكلفا به فى الحياة مثل تمثال شيخ البلد — بالمتحف المصرى بالقاهرة — وهو تمثال من الخشب فيه جميع مظاهر الحياة ، وتمثال الكاتب بمتحف اللوفر بباريس — وهما من الدولة القديمة •

فمدرسة منف ( سقارة حاليا ) — الدولة القديمة — تمتاز بدقتها الظاهرة فى تماثيلها • ومدرسة طيبة — الدولة الحديثة — تبدو فيها الصلابة والقوة والضخامة • ومدرسة النحت التى نشأت فى العصر المتأخر عنيت بإخراج أشكال رقيقة تمتاز بالرشاقة والليونة •

وهناك آثار في الكرنك وفي معبد الدير البحري تدل على أن النحات في النصف الأول من الأسرة الثامنة عشر كان يتبع طريقة مدرسة الدولة الوسطى ، ولا توجد فروق واضحة بينها وبين النحت البارز الملون على جدران مباني «أمنمحات — Amenemhêt وسنوسرت Senusret ( الأسرة ١٢ ) وإن كان هناك بعض الفروق من حيث اختيار المواضيع التي تدل على تجاوز ملوك الامبراطورية الحديثة حدود المملكة الطبيعية وإتصالهم بالشعوب الأجنبية • مثال ذلك ما نلاحظه على النقوش البارزة الملونة على جدران مقبرة « رع مس » في طيبة من دقة ومهارة في فن النحت — تمثل رع مس وزير الملك اخناتون — في السنوات الأولى من حكمه ، مع زوجته بتاح ميريت (١) •

ومن الملاحظ أن الفنان استطاع أن يستخلص نوعا جديدا ناتجا من امتزاج القوانين الفنية الموروثة مع بعض المبتكرات التي أوحى بها العقيدة الدينية الحديثة فجاءت تبشر بنهضة اخناتون الفنية التي تعتبر ظاهرة متقدمة النظير في الفن الفرعوني بأكمله •

والمعروف أن الملوك والامراء كانت تبني منازلهم من اللبن والخشب فلم يبقى منها شيء الا الأجزاء السفلى كهائط قصر — من حتب الثالث «Amenophis III» بجوار مدينة هابو ، ونستدل من بقايا قصور طيبة على أن سقوف وحوائط وأرض الغرف كانت تزين بصور الطيور كالحمام والبط والفراش طائفة في فضاء أزرق اللون شبيه بالسما ، وكذلك استعملت الزخارف الحلزونية أو الهندسية الشكل ، في قصور تل العمارنة (٢) — خرائب بالقرب من بلدة بنى عامر الواقعة شمال محافظة اسيوط بين ديروط وملوى — التي اتخذها امينوفيس الرابع — من حتب الرابع — اخناتون (٣)

---

(١) شكل (١) — مجلة صوت الفنان — العدد ١ في الخامس والسادس سبتمبر وأكتوبر ١٩٥٠ ص ٢٨ •

(٢) عاصمة اخناتون الجديدة التي سماها « أخت آتن » ( أفق آتن ) •

(٣) اخناتن — معناه المنقطع الى الاله آتن •



Akhenaten. — عاصمة المملكة المصرية • وكان لثورته الدينية أثر كبير في الفن فقد ترك الفنانون في عهده القواعد القديمة واهتموا برسم الأشياء كما تبدو على حالتها الطبيعية ممثلة بالحركة والألوان الزاهية فترى الحقائق والأزهار والنباتات ، كما تشاهد الأبقار والطيور في حركة منطلقة •

ومن التصوير الجدارى إلى جانب النماذج التى عثر عليها يمكن التعرف على الفنون التطبيقية التى تركها لنا الفنان المصرى القديم كقطع الأثاث من أسرة ومقاعد وصناديق والتى تمتاز بالبساطة وكمال تحقيقه لوظيفة وجمال زخرفته بالإضافة إلى دقة الصنع ، إلى جانب صناعة الأوانى المصنوعة من الفخار أو الجرانيت أو المرمر • وقد وصلت صناعة هذه الأوانى إلى درجة رقيقة من الدقة ، إلى جانب ادوات السيدات من مكاحل واوانى للعطر وملاعق للدهنة وامشاط مزخرفة إلى غير ذلك من الأشكال المتعددة التى تدل على تفوق عظيم •

أما جرفة النسيج فاننا نستطيع أن نقدر ما وصلت إليه صناعة الكتان من تقدم من الصور الجدارية التى نراها على جدران المقابر كالحفلة الموسيقية المصورة على احد جدران مقبرة «رمسيس نخت»<sup>(١)</sup> رئيس كهنة آمون فى عصر الملك رمسيس الثالث والرابع ، ومنها نرى مدى الدقة والرقّة والشفافية التى وصلت إليها الثياب الكتانية التى ترتديها المدعوات • كما نستنتج ذلك من بعض قطع الأقمشة الكتانية المنسوجة للملوك والتى كانت تلف بها المومياة • وكثيرا ما صنعوا أقمشة مزخرفة لتعلق على جدران قصر الملك أو لتستعمل سقفا يظل حديقة السطح فى بيوت الأمراء أو وسادة جميلة تتكىء عليها الأميرات ، أو ثوبا كالشوب التى ترتديه زوجة

---

(١) شكل (٦) — مجلة صوت الفنان — العدد ١ فى الخامس والسادس سبتمبر وأكتوبر سنة ١٩٥٠ ص ٢٩ •



توت عنخ آمون — كالصورة البارزة المطروقة من الذهب على كرسى العرش ومنها نرى توت عنخ آمون جالسا على كرسى مسندا ذراعه على حافة ظهر الكرسي والذراع اليسرى على فخذه وامرأته أمامه تعطره وهى تلبس ثوبا فضفاضا من الكتان يشف عن جسمها الرقيق •

ولا يمكننا أن نحصر جميع الصناعات والحرف التى مارسها الفنان المصرى القديم ، ولكننا نستطيع أن نتعرف على كثير منها من النماذج الموجودة بالمتاحف أو من النقوش الجدارية فى المقابر •

وان مجرد النظر إلى الآثار الفرعونية يجعلنا نقرر أن الدين وحقيقة البعث والايمان بعودة الروح كانت الدافع الأول لنهضة الفنون التى بلغت اسمى مراتبها فى الدولتين القديمة والوسطى • أما فى الدولة الحديثة فاننا نجد أن الدافع إليها كان الحرب والفتوح التى قام بها الفراعنة فى ذلك الوقت لما كان لهم من سعة الحيلة وقوة العزيمة ما جعلهم يسيطون سلاطنتهم على الشعوب المجاورة • وأن يصلوا بجيوشهم إلى بلاد النهرين والأراضى الشمالية لسوريا • والواقع أن تلك الحروب كانت هى الأخرى تقسام بدافع من الدين مرضاه لاله طيبة الأكبر « آمون رع » الذى كان يأمر فرعون بها حرصا على سلامة الشعب المصرى وضمانا لرفاهيته ولغرض تأمين أراضى الوادى ضد المغيرين من الشعوب الآسيوية • فالحرب إذا كانت الدافع المباشر لنهضة الفنون فى عصر الدولة الحديثة ، وان كان الدين هو المحرك لهذا الواقع • وكل ما يهمنا ان فنون ذلك العصر كانت تتسم بسمة حربية ذات صبغة دينية وانها كانت تتوخى تبعا لذلك اظهار كل ما ينم عن العظمة والقوة والجبروت •

إذا فكل فن هو وليد عصره ، وهو يمثل الانسانية بقدر ما يتلاءم مع الأفكار السائدة فى وضع تاريخى محدد ، ومع مظاهر هذا الوضع • لكن الفن يمضى الى أبعد من هذا المدى ، فهو يجعل ( م ٢ — فن النسيج )

كذلك من اللحظة التاريخية المحددة لحظة من لحظات الانسانية ،  
لحظة تفتح الأمل نحو تطور متصل •• فتاريخ الانسانية شأنه شأن  
العالم ذاته — ليس مجرد طفرات وتتناقضات وإنما هو أيضا اتصال  
واستمرار (١) •

ولقد قال بعض علماء الآثار عن الفن المصرى فى القرن التاسع  
عشر مثل فوجيه Vogue بأن الفن المصرى فن واقعى Realism  
ويقول ماسبيرو Maspero أن الفنان المصرى لم يتوج أعماله  
بالجمال الاغريقى بل كان يسعى إلى تحقيق وتقريب الأشياء إلى  
غايتها النفعية • ومنهم من نعت الفن المصرى بوحدة السياق ،  
أى ذو النغمة الواحدة Monotony ، أو وتيرة واحدة أو بالاصطلاح  
Conventionality أى التمسك بالتقاليد أو مراعاتها ، أو بالمباهاة  
Pomposness — أو بالزخرفة Ornateness — أو الواقعية  
Realism • وفى الواقع هذه الصفات لا تكفى وحدها لتعبر  
عن الفن الفرعونى الأصل الذى يمتاز بالاتزان وقوة التخطيط  
بطريقة فيها الكثير من التعبيرات المعمارية سواء فى الخطوط  
المستقيمة أو المنحنية أو المكعبة أو المخروطية ، والمهارة فى تحريف  
الفراغ والخط يترتب عليهما قيمة الكتلة الضخمة المتماصة سواء  
فى العمارة أو النحت أو التصوير •

(١) ارنست فيشر — الاشتراكية والفن — ترجمة أسعد حليم  
ص ٢٣ ، ٢٤ •

## (٢) في العصر القبطي

كما علمنا من قبل بأن كل فن هو وليد عصره ، مستوحيا مقوماته من عادات الشعب وتقاليده ، مستلهما خصائصه من ظواهر البلاد الطبيعية والجغرافية ، مستمدا أصوله من ظروف الحياة ولونها ، متشكله مميزاتة تبعا لتراثه وموقعه الجغرافي ، وعلى هذا المنوال سار الفن في مصر ، ففي جميع الحقبات التي مرت بالبلاد سياسية أو تاريخية ، أو دينية ظل الطابع العام للفن مستمرا إلى حد كبير ، وخطوطه العريضة منتظمة ولم يطرأ عليه من تغيير بين حقبة وأخرى سوى الانعكاسات الدينية التي استلزمتهما العقائد المختلفة أو ما اكتسبه من تأثيرات خارجية خلال العلاقات التجارية مع الدول المجاورة أو نتيجة للاحداث السياسية ، ورغم أن مصر تعرضت لبعض الغزوات الأجنبية ، فان طابع الفن المصري لم يتغير بل كان يتشبع بما يقتبسه من الأساليب الخارجية من خلالها ويهضمه ثم يخرج في طراز وطني قومي له طابعه الخاص •

وعندما عرف اليونانيون طريقهم إلى مصر ، حينما استوطن عدد من التجار الاغريق عدة مدن مصرية مثل مدينة نقراميس والاسكندرية وغيرها من مدن الدلتا منذ القرن السابع قبل الميلاد • وقد شجعهم على ذلك ابسماتيك عام ٦٦٤ ق.م • كما عقد الملك اماسيس الثاني معاهدة معهم ومنحهم بعض الامتيازات التجارية • وسارت العلاقة على هذا المنوال بين المصريين والاغريق إلى أن أصبحت مصر جزءا من امبراطورية الاسكندر عام ٣٣٢ ق.م • حيث في هذا العام فتح الاسكندر الأكبر مصر وأسس مدينة الاسكندرية وبدأ الاحتكاك القوي بين الفن المصري والاغريقي ، وعندما قسمت هذه الامبراطورية بعد وفاة الاسكندر إلى دول ثلاث بين قواده وهي دولة انتجونس وتشمل مقدونيا ودولة سليوكس وتشمل الاناضول بسوريا والعراق وفارس وكانت مصر من نصيب القائد

بطليموس (١) الذى أسس فيها دولة البطالمة وامتدت حتى عام ٣٠٥ إلى ٣٠ قبل الميلاد • وعلى ذلك فقد تفاعلت مصر أكثر من ثلاثة قرون مع الفن الاغريقى فتأثرت فنونها به وأثرت فيه •

على أن البطالمة وإن كانوا اغريقين إلا أنهم مارسوا العادات المصرية ، واعتبروا أنفسهم ورثة الفراعنة ، وانتحلوا الصفات المصرية فى مظاهرهم الخارجية وأبدوا اهتماما كبيرا بالديانة الوطنية، وقد اعدوا بناء المعابد بشكل واسع النطاق فى فيله وكوم امبو وادفو ودندره وغيرها على النمط المعمارى المصرى ، على أن الأدب اليونانى انتشر فى الوقت نفسه بالقطر كله ، واصبحت مدينة الاسكندرية مركز الثقافة اليونانية التى بلغت ذروة مجدها حينذاك هذا إلى جانب كونها من المراكز الهامة فى صناعة النسيج •

أما من حيث النواحي الفنية والثقافية فالواقع أن السيادة الأجنبية لم تحدث أى امتزاج بين العناصر المصرية واليونانية والرومانية ، ولقد ظل الفن المصرى الصاوى قائما غير أن حيويته أخذت تقل شيئا فشيئا حتى عصر الاحتلال الرومانى • وتذكرنا فيما قبل هذا العصر ، نقوشه البارزة بالعصر الاقدم عهدا ، هذا إذا استثنينا مايرى فيها من جذب متزايد ونقص فى روحها الأصلية •

وكما ذكرنا من قبل بأن مصر قد تشاقلت أكثر من ثلاثة قرون مع الفن الاغريقى فتأثرت فنونها به وأثرت فيه • فمثلوا فى فنونهم الاساطير المصرية بعد أن اصبحت مؤغرة • أو مثلوا اساطيرهم الاغريقية وبجوارها الاسناتير المصرية ، وذلك لانهم أرادوا استمالة المصريين ولأن هناك تشابها كبيرا بين مظاهر الديانتين • فجاءت اثارهم صورة تقليدية لما كان موجودا بمصر قديما • ولما

---

(١) بعد وفاة الاسكندر الأكبر أصبح بطليموس الأول وخلفاؤه الخمسة عشر حكاما لمصر وكان يطلق على كل منهم بطليموس •

كان أغلب الفنانين الذين تركوا لنا آثار ذلك العصر من المصريين فلم يستطيعوا التخلي عن القيود المعروفة في الفن المصرى القديم والتي الفوها مدة طويلة ولو أنهم استجابوا إلى حد ما للتجديد الفنى الذى أدخله اليونانيون • ويمكن القول بأنه نشأ في العصر البطلمى في مصر خليط من الفن المصرى القديم والفن اليونانى ولم يكن في يوم من الأيام فنا يونانيا بحتا اذ أن اليونانيون لم يستطيعوا أن ينالوا من الطابع الفنى المصرى المتأصل بل صبغوه فقط بالصبغة الهلينية — اليونانية — ولذا سمي هذا الفن هليينستيا وقصد بذلك الفن المصرى المؤغرق<sup>(١)</sup> • وكان هذا الفن الخليط يتم في شئ من الحرية في الحركة وليونة الاوضاع والخطوط الانسابية والجريئة في ملابس الاشخاص وتفصيل الرسم وهى من مميزات وخصائص الفن اليونانى إلى جانب بعض ملامح من الجمود والصلابة والقيود المشهورة في الطابع الفنى المصرى كما كان يجمع بين محاكاة الطبيعة والانطلاق السائدين في الفن اليونانى من ناحية الأوضاع الاصطلاحية التقليدية للفن وفي مصر القديمة من ناحية أخرى •

كما تأثر الفن القبطى أيضا بالصبغة اليوسانية التي اصطبغ بها الفن المصرى القديم ذاته • هذا إلى جانب الارتباط الواضح بين الفن المصرى القديم والفن في العصر القبطى في الاوضاع والتقاليد الفنية وكذلك الموضوعات وطرق التصوير والتلوين فكثيرا ما نجد الفنانين في العصر القبطى وقد استخدموا العلامة المصرية الفرعونية « عنخ » — والتي تعنى الحياة — مكان الصليب<sup>(٢)</sup> وحولها أول وآخر حرف من حروف اللغة القبطية وهما رمز للمسيح ويكتبان

---

(١) فيكتور جرجس عوض الله : اللوحات المصورة بالمتحف القبطى - الايقونات - ص ١٦ •

(٢) بالمتحف القبطى بالقاهرة - قسم الأحجار - قطعة حجرية يعلوها نقش يمثل تطور الصليب من العلامة المصرية الفرعونية - عنخ - ويرجع تاريخ هذه القطعة الى القرن الثالث الميلادى - رقم دليل المتحف شكل رقم (٥) •



عادة حول الصليب ، مثال ذلك القطعة رقم ٢٠٢٣ بالمتحف القبطى بالقاهرة ، وهى لجزء من ستارة زخارفها متعددة الألوان - كانت تعلق فى هيكلى إحدى الكنائس - منسوجة بخيوط من الصوف والكتان رسم عليها صورة لدخلى كنيسة وطاووسان وحمامتان وصليبان بشكل علامة الحياة والذى يعبر عنها بكلمة عنخ عند قدماء المصريين كما ذكرنا من قبل ، وذكر بأعلاها اسم فيبامون Phibamon بالاحرف القبطية والمتحف يرجعها إلى القرن السادس الميلادى •

ولقد ظهر تأثير الحضارة اليونانية أول ما ظهر فى لغة البلاد فكتبت بالحروف اليونانية فى أوائل العصر القبطى بدلا من الحروف الديموطيقية - وهى الشكل المختزل جدا للرموز الهيروغليفية - وعرفت باللغة القبطية (١) • وكلمة قبط «Copt» ترجع أساسا إلى اللغة الاغريقية فى التسمية وهى «Aigyptos» - ايجبتوس - ثم فى الحكم الرومانى أصبحت «Egyptos» - اجيبتوس - ثم عند فتح العرب اصر أصبحت جبط وفى النهاية صارت قبط (٢) •

كما استنبط الفن القبطى بدوره بعض عناصره من الفن المصرى الهلينستى الذى امتاز بالليونى والحركة مع بعض المحاكاه من الطبيعة الى جانب الملابس الفضفاضة ذات الثنيات العديدة فى

---

(١) اللغة القبطية هى لغة قدماء المصريين بعد أن دخلتها الكثير من اليونانية وقد كتبت بالحروف اليونانية بعد اضافة سبعة حروف أخذت من الديموطيقية لتمثل الألفاظ غير الموجودة باليونانية ولها أربع لهجات رئيسية - البحيرية أو المنفية والصعيدية والفيومية ثم الاخميمية وفروعها ( د • باهور لبيب - دليل مختصر عن المتحف القبطى ص ١٣ ) •

(٢) A.F. Kendrick : Catalogue of Textiles from burying grounds in Egypt. London 1920-22 Vol. III. p. I.

- وهناك رأى آخر يقول ان أساس هذه الكلمة يرجع الى مصر القديمة - أى مصرية معنا ولفظا وهى : حات - كا - بتاح Hat-Ka-Ptah Világtörténet : Vol. 1 p. 139.

التمثيل والرسوم والصور ، هذا وقد اقتبس الفنانون بعض العناصر من الحضارة اليونانية واستعملوها في الفنون كمجرد زخارف فقط منها على سبيل المثال قوقعة الآلهة فينوس • كما نجد الاساطير الاغريقية — الميثولوجيا — وقصص البطولة والصراع والفروسية التي نشأت في بلاد اليونان مثله في العصر المسيحي المبكر •

ويمكن القول بأنه لم يطرأ على الفن في مصر جديد نتيجة للاحداث السياسية التي مرت بها البلاد إذ أن الحضارة الرومانية واليونانية حضارتان متجانستان فنونهما واحدة فلقد بنى الرومان فنونهم على أساس الفن اليوناني ، لذلك فالفن الروماني وليد للروح اليونانية ويمكن ارجاعها إلى أصل يوناني لدرجة أنه حتى الآن يختلط علينا هذان الفنان (١) بذلك بقيت اللغة اليونانية عند الرومان اللغة الرسمية لمصر في أيامهم ، كما أن عقائد الدين الروماني أصلها يوناني — لذا اصطلح العلماء على توحيد العصرين اليوناني والروماني في مصر تحت اسم العصر اليوناني والروماني ، ومن ثم استمر الطابع الفني المصري هيلينستيا خلال العهد الروماني أيضا ، فلقد استمر هذا الطابع للمنسوجات حتى القرن الخامس الميلادي تقريبا •

وبالنظر إلى الآثار القبطية المختلفة والمنتشرة في متاحف أوروبا وبعض البلاد الأخرى ، إلى جانب الرجوع إلى الآثار المعروضة أيضا في المتحف القبطي بالقاهرة يتبين لنا بوضوح أن الفن القبطي خضع لمؤثرات البيئة المصرية التي نشأ فيها ، وهو ترجمان صادق للحياة المصرية في تلك الفترة من الزمن وما قبلها وما بعدها ، وهو حلقة من حلقات الفن المصري من بدايته إلى نهايته أي بعبارة

---

(١) Devid Talbot Rice, Russian Icons, London & New-York, 1937, p. 10.

أخرى أن الفن القبطى قام إلى حد كبير على التقاليد الفنية المصرية الموروثة من القدماء المصريين وما زالت هذه التقاليد حية حتى يومنا هذا • ويظهر ذلك واضحاً إذا ما اقتربنا من الريف المصرى حيث نجد حياة المصريين تتفق اتفاقاً تاماً وحياة أجدادهم فى العصور القديمة المختلفة ، خصوصاً فى العادات والتقاليد والطقوس وخاصة فى أفراحهم وأحزانهم كما نجدهم فى المسكن وطريقة بنائه والملبس وطريقة نسجه وحياته وفى وسائل الزرع والحرث والجساد وهكذا •

ومن ناحية أخرى نرى مدى تأثير فنون الحضارات المعاصرة للبلدان المتجاورة خصوصاً إذا كانت هناك علاقات سياسية أو روابط اقتصادية بين الدول أصحاب هذه الحضارات • ولهذا فلا غرابة أن نجد فن مصر فى العصر القبطى وقد تأثر فى مرحلة منه بطابع الامبراطورية الرومانية الشرقية — التى عرفت باسم البيزنطية نسبة إلى عاصمتها وكانت مصر جزء منها • ولقد نشأ فى الامبراطورية البيزنطية (١) اتجاهان للفن الفن البيزنطى فى بلاد اليونان والفن البيزنطى فى بلاد الشرق واختلف كل منهما عن الآخر فبينما كانت عناصر الفن البيزنطى الذى نشأ فى بلاد اليونان والقسطنطينية وآسيا الصغرى مبنية على التوازن والجمال والرقّة ورشاقة الأشكال والترف وصدق محاكاته للطبيعة وليونة الحركة وإظهار العضلات وتعبير الوجوه القوية ، نجد الفن البيزنطى الذى نشأ فى سوريا والأناضول قد اتجه نحو الطابع الدينى الخالص مع الاهتمام بالمعنى المقصود من الرسوم ومدلولها دون جمالها • ولقد كان لهذا الأسلوب البيزنطى فى بلاد الشرق تأثيره على فن مصر فى العصر القبطى لقربه من مصر ولارتباط بلاد الشرق بمصر ارتباطاً يرجع إلى أقدم العصور •

---

(١) David Talbot Rice, Russian Icons, London and New York, 1947. p. 10.

### (٣) في العصر الاسلامى

ظل المصريون على كرههم لحكم الرومان بالرغم من اعتناقهم —  
أى الرومان — للمسيحية لهذا رحب المصريون بدخول الجيوش  
العربية في مصر عندما فتحها عمرو بن العاص عام ٦٤١م (١) • وبذلك  
بدأ في مصر عهد جديد إذ اندمج العرب والأقباط في جميع نواحي  
الحياة على مر الزمن ، وصارت اللغة العربية (٢) هى اللغة الرسمية  
في البلاد بعد أن تعلمها الأقباط مما ساعد على تفاعل الفن الإسلامى  
مع الفن القبطى ، إذ أن اللغة دائما أثرا فعالا على الفن •

ولقد استمر الفن القبطى مزدهرا بعد الفتح العربى لمصر بنحو  
قرنين من الزمان — القرن التاسع تقريبا — ولكن يمكن القول بأن  
اللمسات لروح وطابع الفن القبطى استمر بعد ذلك زمنا من الوقت  
في بعض الأعمال الفنية ، خاصة في صعيد مصر • فالتغيير الفنى  
لا يتبع حتما التغيير السياسى والتطور في النواحي الفنية يحتاج

---

(١) يقول أبى الفرج بن العبرى : ( ولما شكا الناس الى هرقل  
لم يجب ، ولهذا أنجانا الله المنتقم من الروم على يد العرب ، فعظمت  
نعمة لدينا أن أخرجنا من ظلم الروم وخلصنا من كراهيتهم الشديدة  
وعداوتهم المريرة ) • فتح العرب لمصر ص ١٤١ عن مختصر تاريخ  
الدول لأبى الفرج بن العبرى طبعة ١٦٦٣ م ص ٢٧٤ • ويقول محمود  
عكوش : لم يكن ذلك لتواطؤ بين المسلمين والقبط ، لأن المسلمين  
قدموا لتنفيذ دعوة الاسلام ، فكانوا أرفع أن يتواطؤوا ، وكان  
القبط من جانبهم لا يفكرون في غير النجاة من الباغين عليهم وعلى  
عقيدتهم — مصر في عهد الاسلام • فتح مصر والاسكندرية ص ٢٠ •

(٢) استعمل الأقباط — لكى يتعلموا اللغة العربية — كتب عربية  
مكتوبة بالحروف القبطية ، كما استعملوا في كتابة اللغة القبطية في  
القرن السادس عشر الميلادى — عندما أوشكت على الاندثار — الحروف  
العربية التى أصبحت أكثر تداولا بينهم وتركوا لنا بعض المخطوطات  
بهذين الشكلين • فيكتور جرجس عوض الله — اللوحات المصورة  
بالمتحف القبطى — الايقونات • ص ٢٣ •



إلى وقت طويل لكي ينمو ويظهر ، خاصة وإن العرب تركوا لهم مطلق الحرية في بادية الأمر في أن يواصلوا أساليبهم الفنية بالنحو التي كانوا عليها قبل الفتح الإسلامي ، لأن الفن الإسلامي لم يظهر له ملامح خاصة ولم يأخذ قوته في بداية عهده ، لأن اللغة والديانة والمثالية الإسلامية كانت جديدة على الإنسان البسيط المرتبط بتقاليد وجذور موروثة : إذ ظلوا يتحدثون — المصريين — بلغتهم لفترة طويلة بعد دخول العرب مصر •

ولقد كان للفن الإسلامي بعد أن توطدت أركانه ورست قواعده تأثيره على الفن القبطي ويبدو لنا هذا التأثير جليا عندما كثر انتشار اللغة العربية بين الأهالي • وظهرت بأشكالها الزخرفية الجميلة على الأعمال الفنية (١) • وليس وجود التقسيمات الزخرفية الهندسية وعناصر الفن العربي المسمى بالفن الأرابيسك في التفاصيل المعمارية وزخارف القطع الأثرية التي تنتمي إلى كل من الفن الإسلامي والفن القبطي إلا دليلا قاطعا على اتحادهما وترابطهما واستجابتهما لبعضهما وتجاوبهما معا •

ويمتاز الفن المصري الإسلامي على سائر الفنون الأخرى أنه فن زخرفي قبل كل شيء ، وصارت الرسوم النباتية والهندسية والرسوم

---

(١) عنى المسلمون منذ بداية تاريخهم بفن الخط والتذهيب أي بفن الكتابة والخط الجميل وللخط العربي أسلوبان •

( أ ) أسلوب جاف وهو ما كانت حروفه مستقيمة ذات زوايا حادة ويعرف بالخط الكوفي •

(ب) أسلوب لين وهو ما كانت حروفه مقوسة وهو خط النسخ •

وقد بلغ خط النسخ غاية في الدقة في النصف الأول من القرن الثاني عشر إلى قرب نهاية الدولة الفاطمية وظل الخط الكوفي مستعملا في شتى الأغراض الكتابية والأعمال الفنية وفي كتابة القرآن الكريم •



النباتية والحيوانية تزين الجدران وصفحات المخطوطات وقطع المنسوجات والفنون التطبيقية عموما ولهذا خلا الفن الإسلامى من وجود التماثيل الكبيرة أو اللوحات الفنية لأن تصوير الكائنات الحية أمر مكروه فى الإسلام فضلا عن أن القوم فى فجر الإسلام كانوا يكرهون الترف ويعيشون عيشة بسيطة قوامها الإيمان والجهاد فى سبيل الله •

والفن الإسلامى فى مصر تطور حسب الأسرات التى تعاقبت على حكمها فقد كان لكل دولة طراز فنى خاص يختلف عن مثيله فى العصر الذى تلاه • فكان الفن الإسلامى فى عصر الدولة الأموية ( ٦٥٨ — ٧٥٠ م ) متأثرا بمختلف الأساليب والمميزات التى عرفتتها الفنون القديمة كالفن البيزنطى والفن الساسانى — وهو الطراز الأول فى الفنون الإسلامية وينسب إلى بنى أمية الذين اتخذوا من مدينة دمشق عاصمة لهم وللعالم الإسلامى — ولذلك فانه من البديهي أن يتأثر الفن الأموى بالفنون السابقة على الإسلام • ومهمة تأريخ الأعمال الفنية لهذا الطراز شاقة إذ لم تكن الشقة قد بعدت بين العناصر الفنية وأصولها فى العصر السابق للإسلام اللهم إلا إذا وجد على العمل الفنى كتابة كوفية تجعل المؤرخ يثبت من أنها دون شك من صناعة العصر الإسلامى •

وهكذا كانت العناصر الزخرفية لهذا الطراز مزيجا من جملة عناصر ورثها عن الفنون التى سبقتة •

فبينما تظهر فيه الدقة والإبداع فى رسم الزخارف النباتية والحيوانية وتمثيل الطبيعة تمثيلا صادقا مع بعض المحاولات الموفقة فى رسوم الإنسان وغير ذلك مما امتازت به الفنون البيزنطية • نجد تأثير الفن الساسانى واضحا فى الدوائر المتماسسة أو المنعزلة وبعض

الموضوعات الزخرفية الأخرى كرسـم الحيوانين المتقابلين أو المتدابريـز  
تفصلهما شجرة الحياة المقدسة أو شجرة الخلد (١) •

أما في عصر الدولة العباسية فقد بدأ الفن المـصرى يكون لنفسه  
طابعاً استقلالياً خاصاً يبعد به عن التبعية البحتة لفنون البلاد  
الأخرى ، ومع ذلك فإننا نشعر — بصفة عامة — أن هذا الفن ينتمى  
إلى وحدة فنية واحدة تربط بينه وبين الأساليب الفنية التى قامت  
في البلاد الإسلامية الأخرى •

وكان عصر الدولة الطولونية ( ٨٦٨ — ٩٠٥ م ) محاولة أولى  
في سبيل تطور الأساليب الفنية الإسلامية للوصول إلى أسلوب  
مصرى مهد لاستقلال الأعمال الفنية البديعة التى قدّر لمصر  
إنتاجها في عصر الدولة الفاطمية ( ٩٦٩ — ١١٧١ م ) حيث نجح  
الفنانون في خلق أسلوب فنى مستقل غنى بالرونق والجمال كما  
وفقوا فيه إلى صدق التعبير عن الواقعية في تطور الحركات •

---

(١) يعتقد الكثيرون أن عنصر شجرة الحياة الزخرفى مأخوذ عن  
الفن الساسانى مع العلم بأنها كانت عنصراً زخرفياً هاماً منذ أقدم  
الحضارات ، فقد كان هناك اعتقاداً في مصر وبلاد الاغريق والهند  
بأن الانسان يتحول الى شجرة مثل أوزوريس ودافين Daphne  
وسوما Suma • وعند البابليين كانت شجرة الحياة تسمى «Ea»  
وكل من يأكل منها يخلد • وفى دين زرادشت كانت شجرة الحياة  
تسمى Homa ، وكان المسيحيون يستعملون الصليب كرمز لشجرة  
الحياة فكان يصنع من خشبها • ويطلق المسلمون على شجرة الحياة  
اسم سدره أو طوبا ، وقد فسر المسلمون الأوائل السدره التى  
وردت في القرآن في سورة (١٠٣) بأنها توجد في السماء السابعة  
عن يمين العرش حيث تنتهى عندها آخر حدود الجنة ، وتقول د • سعاد  
ماهر في هذا أن ما أورده الأستاذ ليثلر Lechler من أن المسلمين  
كانوا يطلقون على شجرة الحياة اسم سدره لا يستند الى دليل •  
أما كلمة سدره التى يشير اليها فلعلها الواردة في سورة النجم  
في قوله تعالى « ولقد رآه نزلة أخرى عند سدره المنتهى عندها  
جنة المأوى » •

Goarge Lechler : The tree of Life in the mdl-Burepean and  
Islamic cultures p. 389,

# الفصل الأول

تاريخ النسيج المصنوع

أولا - في العصر الفرعوني

ثانيا - في العصر القبطي

ثالثا - في العصر الإسلامي

## تاريخ النسيج المصري

### أولا — في العصر الفرعوني

إذا كانت مصر بفضل موقعها الجغرافي الممتاز ومناخها المعتدل وتربته الخصبة ونهرها العظيم بلدا زراعيا فهي أيضا بلد صناعي منذ آلاف السنين فقد أجمع الباحثون على أن مصر أقدم موطن للحضارة وصناعاتها من أقدم الصناعات مدة وتاريخا .

ومما لا شك فيه أن الجانب الصناعي في حياة مصر القديمة كان يمثل دائما العنصر الأساسي من حضارتها ، كما كان يمثل في الوقت ذاته أحد مظاهر صلاتها بالعالم الخارجي بحكم موقعها الجغرافي الممتاز الذي يجعل منها حلقة اتصال وملتقى ألوان عديدة من الثقافات الفنية والاجتماعية المتباينة يسرت لها أن توحد بين ثمرات أفكارها وبين ما أخذته عن العالم الخارجي وتصبغه بطابعها المصري الأصيل أو تجعله مطابقا لميول وعادات العناصر الأجنبية (١) .

وتعتبر صناعة النسيج من أقدم الصناعات التي زاولها الإنسان وتطورت مع تطوره في مدارج الحضارة والتقدم ، وقد بدأت هذه الصناعة إن كان لها بداية محدودة كحرفة بزاولها الإنسان ليقوم بصنع ما يستر جسده ويقيه برد الشتاء وقيظ الصيف ، أو ما انتج لغرض استخدامه في الحياة اليومية المختلفة — من ملابس وأغطية وبسط وستائر ومفارش وخلافه — ويقول ول ديورانت (٢)

---

(١) مراد غالب . — هندسة التشغيل والانتاج نقلا عن  
Falke, O. : Kunstgeschichte der Seidenweberei.

(٢) ول ديورانت — قصة الحضارة — ج ١ من المجلد الأول —  
ص ١٤٦ نقلا عن : Ratzel, p. 75.

— مشيرا إلى الملابس — الغالب أن تكون الثياب في بدايتها ضربا من الزينة ، أكثر منها وقاية نافعة من البرد أو مسترا للمعورة •

ولربما اهتدى الإنسان الأول — البدائي — بالحيوان في هذا الطريق ، فنسيج العنكبوت وعش الطائر وتشابك الألياف والأوراق وتقاطعها في النسيج الطبيعي الذي نراه في الغابات ، كل ذلك أقام للإنسان نموذجا بارزا يحتذيه ، وربما كان من أول الفنون التي اصطنعها الجنس البشري ، فنسج اللحاء والأوراق والألياف والحشائش ليصنع منها ثيابا وبسطا وأغطية لجدرانها ، ولقد اتقن صنعها في بعض الأماكن بحيث لا نجد من صناعة اليوم ما يفوقها بكل ما للصناعة اليوم من مقومات • ومن ثم تركزت هذه الحرفة في هيئات محدودة وأخذت تتبلور رويدا إلى أن اتخذت صورة صناعية لها شأنها وخطرها •

هذا ويرجع معرفة النسيج في مصر إلى عصور ما قبل التاريخ ، ولكن هناك صعوبة في رسم صورة كاملة عن هذه الصناعة لوجود بعض الفجوات التاريخية من مصادر مادية وأثرية والتي تبين لنا الطرق والوسائل التي كانت متبعة في هذه الصناعة ، خاصة وأن خامة النسيج دائما عرضة للتلف نتيجة للظروف الطبيعية التي تحيط بالقطع المنسوجة على مر العصور •

ومن المحتمل أن تكون صناعة السلال — Baskets والحصر — Mats نشأت قبل صناعة النسيج ولكن لا توجد أية أدلة تثبت ذلك • ولكن من المؤكد والواضح أن كلا من صناعتى النسيج والصلال عرفت منذ العصر الحجري الحديث — ٥٠٠٠ عام قبل الميلاد تقريبا (١) •

---

(١) Charles Singer, E.J. Holmyard : A History of Technology. Volume. I. Textiles, Basketry, and Mats.



ويرى ( تيودرى ) أن الحصير هى أصل صناعة المضاجع ( الأسرة ) ولا يزال بعض الناس يستخدمونه فى النوم بدليل أن كلمة « بست » الهيروغليفية — ومعناها سرير أو حصير — قد وردت على أحد جدران قبر « خنوم حتب » بنى حسن ثم حُرِفت إلى الكلمة العربية « بساط » الحالية • كما أن كلمة « برش » فى اللغة القبطية — ومعناها حصير — هما أصل كلمة برش العربية المستعملة اليوم وتعنى أيضا كلمة « فرش » العربية وهى مكان النوم أو السرير أو الغطاء •

وفى الحفريات المتتابعة على أرض مصر عثر على بعض الآثار التى تدل على تقدم عظيم فى توفير أسباب الراحة ، إذ كان أثاث المنزل يحتوى على حصير وعلى أسرة من الخشب كانت توضع عليها وسائد من القماش أو من الجلد محشوة بالقش وهذه الآثار وجدت بمدينة البدارى — محافظة أسيوط — على الشاطئ الشرقى لنهر النيل • ومما وجد كذلك حيوانات كابل آوى وثيران وكباش وغزلان ملفوفة فى حصير أو نسيج من الكتان (١) — بعض هذه الآثار معروض بالمتحف المصرى بالقاهرة — مما يدل على أن الإنسان فى مصر القديمة قد استخدم الألياف الكتانية فى صنع المنسوجات وبعض الألياف النباتية كألياف النخيل والحلفا فى عمل الحبال منذ أقدم العصور • وبقايا الأقمشة الكتانية التى عثر عليها فى مقابر البدارى خشنة الصنع ساذجة ولكنها منتظمة النسيج •

كما عثر الأستاذ يونكر « Prof Junker » فى الحفريات التى قام بها فى مقابر مرمدة — بنى سلامة — على حافة الدلتا الغربية على بعض قطع النسيج الكتانية السادة إلى جانب بعض القطع

---

(١) د • سليم حسن — مصر القديمة ج ١ ص ٧١ •

الكتانية الأخرى التى عثر عليها فى الفيوم والتى يرجع تاريخها إلى العصر الحجري الحديث (١) .

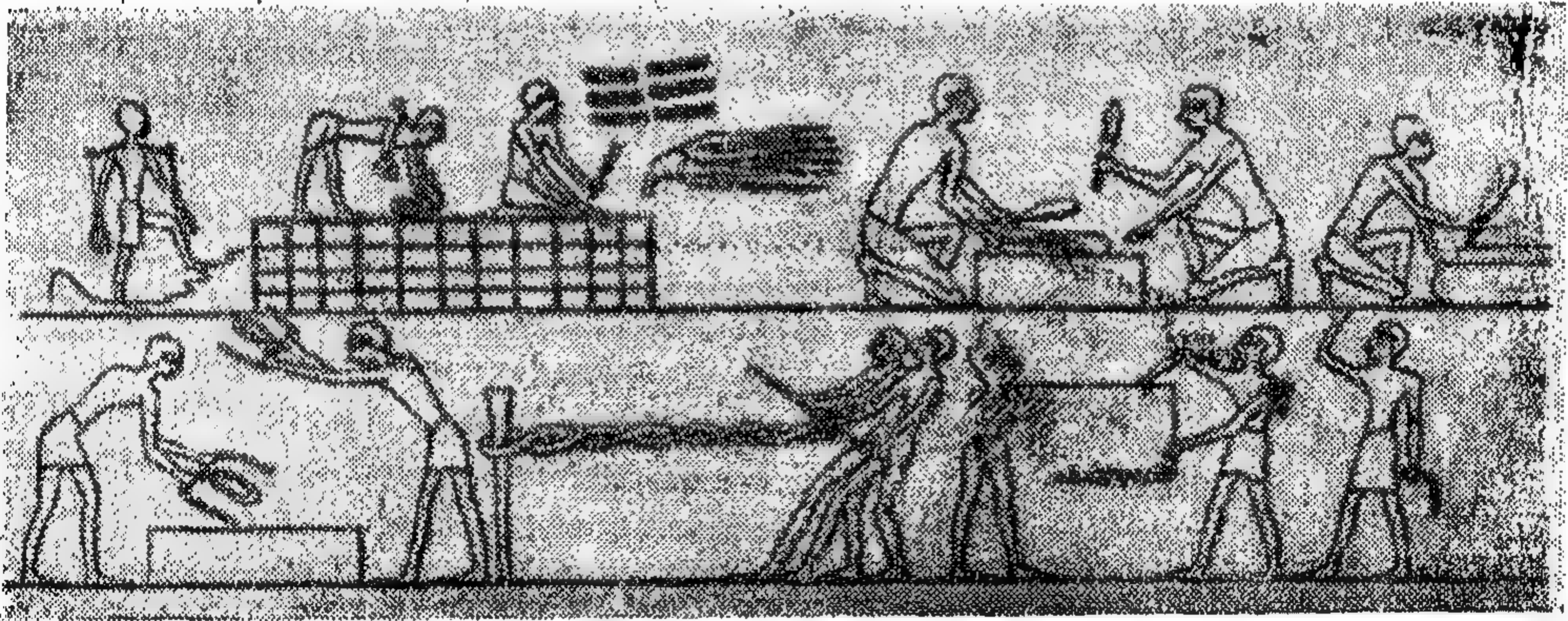
وعلى كل فان العثور على مثل هذه الخيوط والقطع الحصرية والأقمشة الكتانية تدل على أن بواذر هذه الحرفة ظهرت فى هذا العصر — الحجري الحديث — ثم أخذت تنمو وتتقدم منذ بداية عصر استعمال المعادن الذى يمتاز بظهور حرف مهذبة متقنة الصنع إلى أن وصلت إلى درجة لا يستهان بها فى عصور الأسرات الفرعونية . وقد عثر فى حفائر حلوان من الأسرة الأولى نحو عام ٣٣٠٠ ق.م. على بعض المنسوجات التى بلغت دقة خيوطها درجة كبيرة وهو النوع الذى صنعت منه الملابس الشفافة الفاخرة التى نراها مرسومة على جدران كثير من القبور والمعابد والتى ذكرها المصريون فى كتاباتهم وأشعارهم .

وكان الكتان (٢) من أشهر وأكثر الخامات الطبيعية — النباتية — انتشارا واستعمالا فى الحضارة النسجية بمصر القديمة — إلى جانب الحضارات الأخرى القديمة مثل البابليين والفينيقيين والفرس — على أن المصريين القدماء ضربوا بسهم وافر وبلغوا فيها حدا من الكمال قد لا يسهل الوصول إليه فى الوقت الحاضر ، إذ بلغت بعض المنسوجات المصرية القديمة من الدقة ما جعلها تحاكي أدق أنواع الموشين والكريب جورجيت وخاصة الملفوف فيها مومياء الملك امنحتب الرابع Amenophis, IV. الموجودة بالمتحف المصرى بالقاهرة (٣) .

(١) د. سليم حسن — مصر القديمة ج ٢ ص ٨٥ .  
(٢) الكتان اسمه باللغة القبطية (Linum) وباللغة المصرية القديمة (تا — ما هي Ta-Mahi-) ومعناها بلد نبات الكتان والاسم اللاتيني الحالى (Linum Usitatissimum)  
(٣) مراد غالب — هندسة التشغيل والانتاج — مذكرات مطبوعة سنة ١٩٧١ — ص ٣ .

وتنفد عشر على بذور كثيرة في المقابر الفرعونية لنبات الكتان ، ولكن من الملاحظ أن الكتان الذي كان يزرع بمصر القديمة يختلف في نوعه عن النوع الذي يزرع في مصر الآن . فالبذور التي عثر عليها في إحدى مقابر الأسرة الثانية عشرة (١) وغيرها من المقابر بفحصها وجدت أنها تخالف النوع المعروف لنا حالياً .

وتحدثنا الرسوم التي وجدت بمقابر الأسرات الحادية إلى الثالثة عشر بينى حسن وما سطر عليها من نقوش تمثل زراعة وغزل ونسج الكتان أن المصريين القدماء عنوا بحصاده للحصول على ألياف كتانية جيدة تسمح بغزلها خيوطا دقيقة ، فلم تكن سيقان الكتان تجز وإنما كانت تقطع في مجموعات من الأرض الرطبة (٢) ، ثم تجمع في حزم وتربط من جذورها وتترك في الحقل لتجف ، ويمكن أن نتبين ذلك من بعض رسوماتهم على جدران المقابر التي يندر ألا تجد فيها تصويرا لجمع الكتان إلى جانب حصاد القمح .



شكل (١)

والشكل (١) جزء من تصوير حائطى لمقبرة أمنمحت Amenmhet

(١) W. M. Flinders Petrie, Prehistoric Egypt. p. 47.

(٢) سيد خليفة - تاريخ المنسوجات - ص ١٢٢ نقلا عن أودولف ارمان - هرمان رانكه - مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة - ص ٩٩ .



ببني حسن من الدولة الوسطى توضح ذلك • وتعد هذه الصورة من أروع ما عثر عليه وتبين مدى الدقة في هذه الحرفة •

كذلك يمثل التصوير الحائطي المنتمى إلى الدولة الحديثة كيف كانت تجرى عملية التمشيط للكتان بمشط مثبت في الأرض (١) • كما يؤكد ذلك ما جاء في وصف بليني «Plinius» — كيف كان قدماء المصريين يعدون ألياف الكتان لعملية الغزل فقد ذكر « بأن سيقان ألياف الكتان تغطي بالماء وتترك في الشمس بعد أن توضع فوقها أثقال لتمنعها من الصعود إلى سطح الماء لأنها خفيفة ، ثم تستخرج من الماء وتقلب تحت أشعة الشمس لتجف ، وبعد ذلك تضرب بمدقات فوق كتل الأحجار ، وإنما يلاحظ أن الجزء القريب من القشر أقل جودة من الجزء الداخلي ولا تصنع منه غير فتائل المصابيح ، وتمشط السيقان بعد دقها بأمشاط من الحديد وذلك من أجل انتزاع القشور وهنا يلاحظ أن الجزء الداخلي أشد بياضا وأجود نوعا من الجزء القريب من القشر » •

كما يوضح التصوير الحائطي الذي وجد على مقابر الأسرة الثانية عشرة — بني حسن — معرفة المصريين القدماء لطريقة الغزل الرطب واستخدامهم لها في غزل خيوطهم الكتانية الدقيقة ، والتي تشبه في كثير من نواحيها الطرق المتبعة حاليا والتي تعتبر من أحدث عمليات غزل الكتان في الوقت الحاضر (٢) • إذ بواسطتها أمكنهم التوصل إلى غزل خيوط غاية في الدقة والانسجام حيث كانوا يستخلصون الألياف الدقيقة المتساوية الأطوال لغزل الخيوط

(١) شكرى صادق — الزراعة القديمة المصرية — ص ٨٠ •

(٢) د • السيد عبد الرحيم حجازي — السيليلوز — ص ١١٠ —

الرفيعة جدا من نمره ١٦٠ إلى ٣٢٠ بالترقيم المترى « أى ٢٠ ألف متر ترن كيلو جرام واحد (١) » .

وقد ثبت أن صناعة الكتان فى عهد القدماء المصريين كانت من الازدهار بدرجة أن انتاج الخيوط والأقمشة الكتانية كان يصدر جانب لا بأس به من الغزل والأقمشة بواسطة التجار الفينيقيين إلى البلاد المختلفة مثل العجم وفلسطين وشبه جزيرة العرب واليونان وغيرها من البلاد .

ويذكر « هيرودوتوس » أن مصر كانت أشهر بلاد العالم القديم فى صناعة المنسوجات الكتانية وقد ميز نوعا دقيقا منه اشتهر باسم « نسيج الهواء » نظرا لرقته ودقته وكان ملوك الأقطار الأجنبية وأشرافها يفخرون باقتناء المنسوجات الكتانية التى تصدر إليهم .

وخامة الكتان من الخامات الأساسية التى لعبت دورا هاما فى الحضارة النسيجية بمصر القديمة لما امتازت به من دقة ومتانة ونعومة لا يدانيها نوع آخر من الخامات مما جعلها تحاكي أدق أنواع المولدين واللينوه ، فنسجت منها الملابس الملكية وملابس الكهنة والأمراء وكبار القوم . وقد بذلت الجهود لصنع أدق ما يمكن صنعه من الكتان الأبيض بما يبلغ به حد الكمال مثل ملابس الأشراف البيضاء وما كانت ترتديه النساء من ثياب تشف عن أعضاء الجسم لشدة رقتها . ويمكن مقارنة ما حفظ لنا من هذا الكتان فى رقيقته ونعومته بنسيج الحرير فى الوقت الحاضر ولا يقل عنه جودة ، والتى بلغت من الرقة والنعومة والجمال مما يدعو إلى الإعجاب .

---

(١) مراد غالب — هندسة التشغيل والانتاج — مذكرات طبعة سنة ١٩٧١ — ص ٤ .



هذا إلى جانب استخدامهم لخامة الكتان عند تحنيط جثث موتاهم، وقد قيست بعض الأكفان التي وجدت على المومياة فتبين أن كثيراً منها يزيد على ألف ياردة في عرض ثلاث أو أربع بوصات وهي تريناً مقدار ما كان القوم يحفظونه من كميات هائلة لتكون تحت الطلب .

ويرى كثير من الباحثين والمؤرخين أن المصريين القدماء لم يستخدموا الصوف في نسيجهم ولم يرتدوا الملابس الصوفية في حياتهم حتى العصر الاغريقي بمصر معتمدين في ذلك على قطع المنسوجات الأثرية التي عثر عليها في الحفريات المختلفة والتي كانت من الكتان . ولكن من المحتمل كثيراً أن استخدام المصريين القدماء للمنسوجات الصوفية كانت منذ الدولة القديمة أو قبلها إذ وجد بين آثار القدماء ما يؤكد ذلك ، فعلى سبيل المثال التمثال الذي عثر عليه لأحد ملوك أبيدوس — في الأسرة الأولى ويدعى أندجيب Anedzsib أو Adzsib حوالي ٣٠٠٠ ق.م . — وهو تمثال من عظم الفيل عليه رداء ( قبة ) سميك . فإذا ما دققنا النظر في هذا الرداء نلاحظ أن الخامة المستخدمة في نسجه ربما كانت من الصوف ، لأن خامة الكتان لا تعطى هذا التأثير والاحساس بالتخانة والسمك اللذان لا يتوافران إلا في خامة الصوف فقط .

وفي عام ١٨٣٧ عثر في حجرة بهرم — من كاورع Menkewrê (١) قطعاً من تابوت به بقايا مومياة ملفوفة في قماش من الصوف الخشن الأصفر الباهت اللون (٢) — بالمتحف البريطاني .

وفي عام ١٩٠٧ عثر بالقرب من قرية الحاج قنديل — تل العمارنة — عند الحفريات التي أجريت هناك — على مركز أعد للنسيج ، وجد في أحد أركانه وعاء به بقايا من أوبار صوفية ، كما عثر الأستاذ

---

(١) ويكتب في اللغة الاغريقية — ميكرينوس (Mycerinus) .

(٢) د . سليم حسن . مصر القديمة ج ١ — ص ٣١١ .

فلندرز بتري Prof. F. Peterie في إحدى حفرياته بالمقابر على بعض القطع النسجية الصوفية الناعمة المختلفة الألوان ترجع إلى الأسرة الثانية عشرة (١) • وبالمتحف الزراعى — قسم الزراعة القديمة — سلة من الخوص تحتوى على بكرتين إحداهما من خيوط الكتان والأخرى وبر الحيوان ( تحت رقم ٥٠٣ ) وجدتا بدير المدينة ، وترجع دار الآثار المصرية بوجودها في عصر الدولة الحديثة • كما أكد لوكاس Lucas. نسيج واستخدام الصوف بمصر عند المصريين القدماء •

لهذا يمكن القول بأن صناعة النسيج في عهد الفراعنة لم تقتصر على المنسوجات الكتانية بل أعدتها إلى الأقمشة الصوفية أيضا • ولكن يبدو أنها لم تتل منهم عناية كبيرة وربما يرجع ذلك لأسباب دينية دون غيرها فقد كانوا يعتقدون بعدم طهارة الصوف ويؤمنون بظاهرة وقداسة الكتان لاعتقادهم بأن الآلهة أوزير كفن في نسيج من الكتان بعد موته (٢) • فاستخدموا الكتان دون الصوف في الأغراض الدينية كدخول المعابد أو تكفين الموتى. ولهذا كان العثور على منسوجات صوفية بمقابر قدماء المصريين نادرا إذ كان عندهم من أهم الأمور الدينية •• أما استخدامهم للصوف فكان قاصرا على صنع أو تطريز الملابس الخارجية التى يخلعونها قبل أن تغطأ أقدامهم أرض المعبد (٣) — فقد ذكر هيرودوتوس Herodotos أن المصريين القدماء كانوا يلبسون قباة من الكتان موشاة بصور من الصوف

---

(١) F. Petrie : Kahum, Gurob and Hawara, p. 28.

(٢) Lutz : Textiles and Costumes among the people of the Ancient near East, p. 24.

(٣) Lucas : Ancient Egyptian materials and Industries, p. 124.

الأبيض (١) وأن دخول المعابد بملابس صوفية غير مباح ، كما ذكر ديودوروس Diodoros أن الأغنام المصرية كانت تنتج صوفاً يستخدم لصنع الملابس ، أو زخرفتها وأنها كانت تربي من أجل صوفها — ونرجح عدم استعمالهم للصوف بكثرة في ملابسهم ربما يرجع إلى نوع الصوف المصري في ذلك الوقت وعدم صلاحيته للغزل وبالتالي نسجه إلى جانب الأغراض الدينية التي ذكرناها .

هذا فيما يتعلق بالخیوط الكتانية والصوفية ، أما القطن فقد ورد ما يدل على أنه كان موجوداً بمصر منذ العصر الفرعوني ، فقد ذكر هيروdotus — أن الملك أحمدس المعروف باماسيس Amasis أحد ملوك الأسرة السادسة والعشرين ، أهدى إلى الساميين أو الاسيرتيين وإلى معبد لندوس Lindos أهدى إلى كل منهما قميص مصنوع من الكتان وكانا مطرزين بالقطن (٢) . وكان يعبر عن القطن بلفظ ( صوف — صوف ) ، Woll - Woll ، كما ذكر أيضاً أنه لم يكن يسمح للكهنة المصريين بارتداء الملابس القطنية (٣) ، وربما اختلط هذا اللفظ في كلمة صوف وقطن . ولعل هيروdotus هنا يقصد بالقطن خامة الصوف .

أما زراعة القطن في مصر فلم تثبت إلا بعد غزو الاسكندر للهند عام ٣٣٣ ق.م . فقد جاء ذكر القطن في حجر رشيد حيث أشير إليه بأنه نبات يعرف باسم الجوسبيون ومن هذا الاسم اشتق الاسم النباتي اللاتيني لهذا النبات (٤) .

---

(١) ، (٢) د. سليم حسن — مصر القديمة — ج ٢ — ص ٨٦ ، ٨٧

(٣) مصطفى على البهتيمي تاريخ زراعة القطن في مصر ص ٤ .

(٤) د. سليم حسن — مصر القديمة ج ١ ، ج ٢ .

وقد أجمع علماء الآثار على أن قطع الأقمشة المصنوعة من القطن أو التي بها بعض الخيوط القطنية ليست مصرية بل وحتى إذا كانت الخيوط القطنية مستخدمة في الزخرفة كلحمات فانهم يميلون إلى إخراجها من مصر وحجتهم في ذلك أنه لم يكتشف إلى الآن قطع منسوجة من الخيوط القطنية عليها كتابات تقييد أنها صنعت بمصر وهذه حقيقة لها قيمتها خصوصا وأنه لا يوجد في اللغة القبطية اسم — القطن — ولم يذكر في أوراقهم البردية •

## ثانياً — في العصر القبطي

ازدهرت صناعة النسيج من جديد في عهد البطالة بمصر بعد أن تدهورت في أواخر عصر الأسرات الفرعونية ، نتيجة لهرم دولة الفراعنة . خاصة بعد أن أعادوا — البطالة — بناء المعابد لاهتمامهم الكبير بالديانة الوطنية ، إلى جانب انتشار الأدب اليوناني بمصر وأصبحت مدينة الاسكندرية مركزاً للثقافة اليونانية التي بلغت ذروة مجدها حينذاك هذا إلى جانب كونها من المراكز الهامة في صناعة النسيج ، فضاعفوا من الاهتمام بها لمهارتهم وخبرتهم الكبيرة في التجارة ودرايتهم بالعلوم الزراعية — كما يتبين لنا ذلك من الوثائق التاريخية التي عثر عليها — إلى جانب ما كان عليه المصريون من مهارة في الزراعة وحرفة النسيج ، ومن الوثائق الهامة والتي ترجع إلى القرن الثالث قبل الميلاد يتبين لنا أن الحكومة في ذلك الوقت كانت تفرض زراعة الكتان وتهيمن عليها ، وإن نظام تحديد نسبة معينة من الأراضي لتزرع كتانا يطبق على جميع الأراضي الزراعية ، كما كانت الاقطاعات العسكرية تزرع الكتان بوفرة . ولقد وجه البطالة اهتمامهم الكبير إلى نسج الكتان لما كان من إقبال الاغريق وبلدان الشرق الأقصى<sup>(١)</sup> على منسوجاته . والمؤرخين من الاغريق أشادوا بالمصريين لما اشتهروا به في هذه الصناعة وتفوقهم فيها فقالوا إن المصريين توارثوا هذه الحرفة عن آبائهم وأجدادهم فالابن يرثها عن أبيه . . . . . وهكذا في باقي الحرف الأخرى<sup>(٢)</sup> . ونلاحظ هذا التقليد حالياً خاصة في البلاد والقرى التي تبعد عن العاصمة أو مراكز التمدين مثل مدن وقرى الصعيد .

(١) د . ابراهيم نصحي : البطالة ج ٢ ص ٣٨٤ — ٣٨٥ .

Világtörténet : Vol. II. p. 200.

(٢)



وكان البطالة يحتكرون التجارة الخارجية للمنسوجات الكتانية ، ويستغلونها في الداخل ، فكانت الحكومة تلزم النساجين — للكتان — بأن يقدموا إليها نسبة معينة من إنتاج الأنوال العاملة على أن تدفع لهم ثمنها الذي كانت تحدده (١) . وقد عثر على وثيقة تاريخية من عهد بطليموس السابع ، تبين لنا مدى الرقابة الشديدة التي كانت على هذه الحرفة والوثيقة ورد بها ما يلي ( زر مصانع النسيج التي تنسج الكتان ، وابدل قصارى جهدك لكي يزاول النسيج على أكبر عدد ممكن من الأنوال ، ويقدم النساجون كل كمية الأقمشة المركشة المطلوبة من المديرية ، وإذا تأخر أحدهم عن تقديم قطع المنسوجات المطلوبة ، فإنه يجب أن يؤخذ منه ثمنها الذي حددته اللوائح لكل نوع ، ووجه عناية خاصة لكي تكون المنسوجات المنتجة جيدة الصنع ومطابقة للمواصفات المنصوص عليها . . . زر كذلك أماكن الغسيل حيث يغسل الكتان ، وأعد قائمة وقدم تقريراً لكي تتوفر كمية كافية من زيت الخروع والصودا للغسيل ( وارصد ؟ ) دائماً الكمية الشهرية من قطع المنسوجات الكتانية في الشهر الجاري وكمية الشهر التالي في الشهر التالي ، لكي ( توزع ؟ ) المبالغ المقابلة لها بين حسابات الخزنة العامة واللاتزمين ، وإذا وجد فائض عن كمية الشهر الأول أرصده في الشهر التالي باعتباره جزء من الكمية الشهرية . ويجب أن تنقل كل الأنوال العاطلة إلى عاصمة المديرية وتودع في المخزن وتختتم (٢) .

وكان للوك البطالة مصانع خاصة بهم تنسج المنسوجات الكتانية ، كما كانت المعابد المصرية تنسج الكتان ، فقد اشتهرت

(١) د . إبراهيم نصحي — البطالة ج ٢ ص ٥٤٤ — ٥٤٥ .

(٢) د . إبراهيم نصحي — البطالة ج ٢ ص ٥٤٤ — ٥٤٥ .

بانتاج نسيج البيسوس (١) «Byssus» الذى كانت تصنع منه ملابس الكهنة والآلهة ولفافات الموميا . كما كانت المعابد تقوم بتقديم كمية معينة مما تنتجه من منسوجات الكتان إلى الحكومة التى كانت تحدد مواصفات نسجها . أى أن نظام الضرائب الذى كان يفرض على النساكين كان يفرض على المعابد أيضا . وقد حرصت الحكومة على ألا يتجر الكهنة فى منسوجات البيسوس . إذ أصدر بطليموس السابع قرار يقضى بألا يستخدم الكهنة البيسوس الذى لا يقدم إلى الحكومة إلا فى الطقوس الدينية (٢) .

---

(١) اختلف المؤرخون فى تفسير كلمة بيسوس «Byssus» فمنهم من يقول « هو نوع من المحاد الذى يعيش فى البحر الأبيض المتوسط بالقرب من شواطئه » . ويحتوى على مادة دقيقة ورقيقة جدا - لذلك شبه به المنسوجات الكتانية الرقيقة .

(Prof. Dipl. Ing. Hugo Glafeý : Textil — Lexikon. Berlin 1937).

— ومنهم من يقول ( نسيج البيسوس هو نوع دقيق ورقيق خاص بالأقمشة الكتانية البيضاء الناعمة .  
(Ernst Flemming : Das Textilwerk. Berlin 1937)..

— كما يعتقد الأستاذ لروبيه أن هذا يقابل فى اللغة المصرية القديمة كلمة نيسوت أى ملكى للدلالة على أنه أفخر نوع من النسيج .

(Preaux . Réflexions sur les droits supérieurs de l'Etat dans l'Egypte Lagidechron d'Eg. X. 1936. p. 101).

— ويمكن القول بأن تعرف المصريين القدماء على طرق التعطين والغزل الرطب — السابق ذكرها — أمكنهم من الحصول على خيوط رفيعة ودقيقة جدا وصلت الى نمرة ٢٢٠ — بالترقيم المترى — وبالقالى أمكنهم نسج هذا النوع من القماش — البيسوس — والذى جمع كل هذه المواصفات النسيجية الممتازة .

(٢) د . ابراهيم نصحي — البطالمة — ج ٢ ص ٥٤٨ .

إلى جانب اهتمام البطالة بالكتان — الذى كان الخامه الأساسية فى مصر الفرعونية — اهتموا أيضا بخامه الصوف ، فاعتنوا بقربية الأغنام فى مصر ، حيث أنها كانت من الأعمال الهامة التى يقومون بها ، ونتيجة لازدهار تربية الأغنام المنتجة للأصواف انتشرت صناعة نسيج الصوف وخاصة لما كان عليه الإغريق من حبهم للملابس والبسط الصوفية واحتفاظهم بما اعتادوا عليه فى بلادهم من أن تصنع زوجاتهم وخداماتهم ملابس الأسرة فى البيوت (١) ، فنسجوا المنسوجات الدقيقة إلى جانب بعض الأقمشة الممتازة منها ما هو مزخرف والبعض استخدمت الخيوط الذهبية فى نسجه (٢) . كما كان الاتجار فى الصوف الخام والمنسوجات الصوفية حراً فلم تحتكر الحكومة شراء الصوف الخام والمنسوجات الصوفية بن كانت تلزم المراكز التى تنتج أنواع المنسوجات الصوفية التى يحتاج إليها أن تباع لها قديراً معيناً منها (٣) .

وكان الأفراد يمتلكون مراكز لنسج الصوف أو يعملون فى مساكنهم ، كما كانت تفرض الحكومة على مراكز نسج الصوف — كبيرة كانت أم صغيرة — قيوداً مثل القيود التى كانت تفرضها على إنتاج الأقمشة الكتانية فتلزمهم بامدادها بنصيب محدد من الأقمشة المنتجة وبالنسبة لما كان ينسج فى المنازل لم يكن مقيد بالتزامات خاصة ، هذا إلى جانب أن الحكومة كانت تمتلك بعض من مراكز نسج الصوف بالاسكندرية فى القرن الأول قبل الميلاد ، ومن المحتمل أنها كانت تمتلك مراكز أخرى فى بعض الأماكن خلاف مدينة الاسكندرية .

---

(١) د . ابراهيم نصحي : البطالة فى مصر ج ٢ ص ٥٤٨ .

(٢) Világtörténet : Vol. II. p. 277.

(٣) سيد خليفة : تاريخ المنسوجات . ص ٢٨ .

كذلك انتشر ارتداء المنسوجات القطنية في عهد البطالمة ،  
الذين كانوا على معرفة بخامة القطن ونسجه<sup>(١)</sup> . هذا وقد عرفت  
مصر خامه القطن عن طريق تجارتها الخارجية بالهند .

أما بالنسبة لخامة الحرير في مصر فلم ترد لنا ما يفيد من  
آثار باستخدامها عند قدماء المصريين ، وقد يرجع ذلك لعدم  
وجود أية علاقة بين مصر والصين في ذلك الوقت<sup>(٢)</sup> .

وظلت مصر لا تعرف الحرير حتى دخلت تحت حكم البطالمة  
( ٣٣٢ — ٣٠ ق.م ) فكانت تجارة الحرير من أهم السلع خصوصا  
بمدينة الإسكندرية ، وقد أشاد الدكتور كادار سلطان  
Kádár Zoltán في مقال له عن الحرير بأنه كان هناك طريق يربط بين  
بلاد الصين وبعض الأقطار الأخرى أطلق عليه التجار — طريق  
الحرير الكبير — وكان هذا الطريق مارا بإيران وسوريا ومصر  
« الاسكندرية »<sup>(٣)</sup> . وكان البطالمة يحبون ادخال خامه الحرير  
في صنع ملابسهم الفاخرة ، التي كان ارتداؤها مقصورا على  
السادة والأغنياء منهم ، لاهتمامهم الكبير بتجارة الحرير ،  
فكانت تنتج مراكز النسيج بعض المنسوجات الحريرية بقدر  
ما يحتاجه الاغريق القاطنين بمصر .

ومن أهم المدن لمراكز النسيج التي كانت موجودة في عهد  
البطالمة هي الاسكندرية ، ممفيس Memphis ، كوبتوس Coptos ،  
هيراكلوسبوليس Herakleuspolis ، كروكوديلوبوليس Crokodeilopolis  
بانوبوليس Panopolis ومدينة طيبة<sup>(٤)</sup> .

---

(١) مصطفى على البهتيمي : تاريخ زراعة القطن بمصر ص ٥ .  
(٢) Lucas Ancient Egyptian Materials & Industries. p. 145.  
(٣) Dr. Kádár Zoltán : A «Nagy Selyem Ut nyomában. Föld és Eg 1967. No. 1.  
(٤) Világtörténet : Vol. II. p. 242.



وعندما دخلت مصر تحت حكم الرومان — ٣٠ ق م — اهتموا  
أيضا بزراعة وتجارة الكتان ، فاستغلوا مهارة النسيج المصرى  
فى عمل الأقمشة الكتانية بأجر زهيد لا يكفيه قوته الضرورى  
كما استمر الكهنه ينسجون فى المعابد أدق المنسوجات الكتانية والتي  
كانت مركزا هاما للحرف والصناعات ، ولكن بالرغم من تلك القيود  
التي فرضت على حرفة النسيج خاصة الكتانية منها فقد نسج  
الوطنيون ما كانوا يحتاجون إليه من المنسوجات •

واهتم الرومان كذلك بصناعة الصوف بمصر اهتماما لا يقل عن  
اهتمام الاغريق بها ، خاصة لما اشتهر به الرومان من حبهم  
للأقمشة الصوفية فى صنع كثير من ملابسهم ، وأصبحت الأقمشة  
المنسوجة من خامة الصوف تستخدم فى مختلف الأغراض الدنيوية  
والدينية على السواء عند المصريين خصوصا بعد انتشار المسيحية  
بمصر بعد أن كان محرما دخول المعابد بالملابس الصوفية عند  
أجدادهم الفراعنة •

وفى الحفريات التي أجريت فى قرية الشيخ عباده — انطونيوى —  
عثر على مجموعة من الأقمشة الصوفية والتي ترجع الى القرنين  
الثانى والثالث الميلادى حيث كانت موضوعة على الوسائد التي  
تستند عليها رؤوس الموميات ذات الوجوه الجصية (١) •

أما بالنسبة لخامة القطن فقد ظل ينسج بمصر تحت الحكم  
الرومانى ، وربما أدخلت زراعته بها ، كما يدل على ذلك ما جاء  
بحديث بلينى — Pilinus فى القرن الأول بعد الميلاد (٢)  
حيث يقول ( ان سعيد مصر المجاور لبلاد العرب ينتج شجرة تعرف  
باسم جوسبيوم Gossypium تصنع منها أهم الأغطية التي

(١) د • ابراهيم نصحي — البطالة فى مصر ج ٢ ص ٥٤٨ •

(٢) د • ابراهيم نصحي — البطالة فى مصر ج ٢ ص ٣٨٥ •



يرتديها الكهنة ) • هذا إلى جانب ما كان يستورد من بلاد الهند من ألياف القطن لتتسج بمراكز النسيج بمصر ، ولكن يبدو أن إقبال المصريين على نسيجه لم يكن كبيرا وذلك لقلة ما أمكن العثور عليه من منسوجات قطنية ترجع إلى ذلك العهد مما يفيد أن استخدامه كان محدودا ، ولم يكن إقبال حكام مصر من الرومان على نسيجه أكثر من إقبال المصريين عليه إذا كان يلي منسوجات الحرير والكتان والصوف في الأهمية •

وفي ظل الحكم الروماني انتشرت حرفة نسج الحرير الذي كان يستورد من الهند ، وقد جاء من الآثار ما يؤكد انتشار الحرير وصناعة نسيجه بمصر في ذلك العصر ، وذلك من الآثار التي عثر عليها الأستاذ امرى W. B. Emery بقرية جنوب أبو سمبل لمنسوج حرير ملون يرجع إلى ما قبل القرن الرابع الميلادي ، وقد فحصه الأستاذ لوكاس Lucas ، فتبين أنه نسج من خيوط حرير التوسا (١) ، كما عثر الأستاذ برنقون Brunton بمصر العليا على نسيج مطرز بخيوط من الحرير الأحمر والأزرق يرجع إلى ذلك العصر (٢) • كما عثر أيضا على مجموعة من المنسوجات الحريرية بقرية أخميم والشيخ عباده ترجع إلى ذلك العصر أيضا ، ولكن اختلف علماء الآثار في تحديد أماكن نسجها ، فمنهم من حدد مصر في القرن الرابع حتى السادس الميلادي مثل فالك Falke وفلباخ ، ومنهم يرجح إيران في العصر الساساني مثل فيستر Pfister ، كما نفت د. سعاد ماهر نسجها بمصر في ذلك الوقت (٣) •

(١) سيد خليفة : تاريخ المنسوجات ص ٧٧ نقلا عن :  
Lucas : «Ancient Egyptian material & Industries» p. 145.  
(٢) G. Grunton : Cou and Badari, III. p. 26.  
(٣) د. سعاد ماهر - حشمت بسيحة : منسوجات المتحف القبطي ص ١١ •

ولكن العثور على مثل تلك القطع الحريرية — في أخميم والشيوخ  
عباده — يؤكد لنا استخدام الأقمشة الحريرية بمصر سواء  
كانت من نسيج مصر أو غيرها ، هذا ويمكن القول بأن بعض  
الأقمشة الحريرية المستوردة من بلاد الصين حلت وغزلت مرة  
أخرى ثم نسجت بعد ذلك •

ولقد اعتبر الرومان استعمال المنسوجات الحريرية مقصورا  
على الأباطرة والسادة الأغنياء منهم دون المصريين<sup>(١)</sup> • وكان  
من نتيجة هذا اصدارهم للمراسيم والقوانين التي تحدد صناعة  
المنسوجات الحريرية واعتبارها مظهرا من مظاهر الترف التي انتشرت  
في روما في ذلك الوقت ، ولكن من المحتمل أن خامة الحرير لم تلق  
اقبالا كبيرا من قبط مصر بسبب دخولهم في الديانة المسيحية التي  
كره رجالها ارتداء الحرير فقد اعتبروه منافيا للرجولة •  
وربما يرجع ذلك لكرهية رجال الدين المسيحي بمصر للرومان  
لكثرة ما لقوه على أيديهم من اضطهاد وتعذيب ، فحاولوا عن  
هذا الطريق أيضا عدم التشبه بهم تعبيرا عن كرههم لهم •

وقد أنشأ الأباطرة الرومان مصانع الـ Gynceum  
أي مصانع النسيج الملكية بمدينة الاسكندرية ، وكانت النساء  
تقوم فيها بعملية النسيج والتطريز لكي تمون الامبراطور وبلاطه  
بما يحتاج اليه من الأقمشة التي كانت تشتهر بها مصر •  
وقد انتشرت مراكز النسيج في العصر القبطي بمصر كحرفة  
شعبية في الوجهين البحرى والقبلى ، واستخدموا الكتان والصوف  
في نسيج وزخرفة الأقمشة على اختلاف أنواعها • ويعتبر الكتان  
الخامة الأساسية في مصر الفرعونية وفي العصر الاغريقى والرومانى  
وفي العصر القبطى أيضا فقد كان الوطنيون من أقباط مصر

---

Kendrick : Early medieval woven fabrics. p. 28. (١)

يعتمدون على خامة الكتان في نسيج أقمشتهم المختلفة . فكانت تنسج الأقمشة بخيوط من الكتان وتزين بأشرطة من الزخرفة المنسوجة التي كان يستخدم في نسجها لحامات من الكتان أو الصوف المصبوغ كما تدل بعض منسوجاتهم الدقيقة على أنهم نسجوا سداثها ولحماتها من خيوط الكتان خصوصا ما نسيج بأخميم — بانوبوليس Panopolis الى جانب كثرة استخدام الصوف الملون — المصبوغ — خصوصا في خيوط اللحمة التي كانت تكون الزخرفة المطلوبة بالتكنيك المناسب لها ، ومن البلاد التي اشتهرت في الوجه البحري بهذه الحرفة الاسكندرية ، شطا ، دمياط ، الأشمونين ، دميره ، دلاص . أشمون ، دبيق ، تنيس ومنها ما اشتهر بانتاج أدق المنسوجات الكتانية . أما في مدن الصعيد فاشتهرت أسسيوط ، أخميم . انطونيوى (١) — الشيخ عبادہ — ، اهناس ، البهنسا ، والفيوم . وما زالت بعض هذه المدن حتى الآن تنتج المنسوجات التي لها الطابع الخاص والمميز لها عن باقى مراكز صناعة النسيج .

---

(١) أنطونيوى : أنشأها الامبراطور هدریان خلال رحلته في مصر عام ١٣٠ م تخليدا لذكرى غرق أحد المقربين اليه وكان يدعى أنطونيوى في تلك البقعة وموقعها بالقرب من بلدة الروضة بالوجه القبلى وتعرف الآن ببلدة الشيخ عبادة . وقد انتعشت تلك المدينة وأصبحت تضارع أكبر المدن المصرية وأعظمها في ذلك الحين ، واشتهرت بصناعة الأقمشة الدقيقة .

## ثالثا - في العصر الاسلامى

من الفنون التطبيقية التى استمرت شهرتها بعد الفتح العربى المنسوجات القبطية ، وان كانت وصلت شهرتها الى بلاد العرب فى الجاهلية<sup>(١)</sup> . لهذا نجد العرب استفادوا من هذه الشهرة عند فتحهم لمصر ، فعلى سبيل المثال كان الخلفاء العباسيين يشترطون على عمال مصر فى أن يمدوهم بالأثواب الدبيقية<sup>(٢)</sup> من عمل تنيس والمقاطع والشروب الاسكندرانية والطرز الصعيدية<sup>(٣)</sup> .

وقد ردد هذه الشهرة معظم الرحالة من العرب الذين زاروا مصر وأشاروا اليها مثل اليعقوبى ( ٢٨٢ هـ ) وابن حوقل ( ٣٣١ هـ ) والاصطخرى ( ٣٤٠ هـ ) والهذانى ( ٣٣٤ هـ ) . كما يذكر المقرئى فى خطظه أن المقوقس أهدى إلى النبى محمد

---

(١) وفى ذلك يذكر زهير بن أبى سلمى فى معلقته كلمة القبطية وهى ثوب رقيق أبيض من الكتان ينسب الى قبط مصر . ويذكر جورجى زيدان - بأن أقدم ما كتب فيه العرب من أول الاسلام الرق - وهى الجلود - وكتبوا أيضا على الأقمشة ، وأشهرها نسيج مصرى كانوا يسمونه القباطى وعليه كتبت المعلقات السبع قبل الاسلام . . . . . ويقول ولما فتحوا مصر - أى العرب - اتخذوا البردى ( البابيروس ) فكان أكثر مكاتبات الأمويين على البابيروس والقباطى . تاريخ التمدن الاسلامى ج ١ ص ١٩٨ - ١٩٩ .

(٢) دبيق قرية على نهر عيسى بالقرب من مدينة بغداد - فى هذا الوقت - وربما ارتبط هذا الاسم بأبو العباس أحمد بن يحيى بن برمكى ابن محفوظ الدبىقى البزاز البغدادى - ياقوب : معجم البلدان ج ٢ ص ٥٤٨ . وربما هذا الاسم أطلقه تجار المنسوجات بالعراق على تلك القرية تشبها باسم مدينة دبيق المصرية التى اشتهرت بنسيج الأقمشة الكتانية الدقيقة الفاخرة . . . . . عبد العزيز مرزوق - الزخرفة المنسوجة - ص ٢٢ .

(٣) تاريخ ابن اياس ( طبعة بولاق ) ج ١ ص ٣١ .

فيمما أهدي إليه قباة وعشرين ثوبا لينفا من قباطى مصر (١) .  
مما يدل على أن نسيج القباطى كان من المنسوجات الممتازة إذ ليس  
من المعقول أن تقدم هدية لرسول الله صلى الله عليه وسلم  
وليس فيها من القيمة الفنية والقدرة العالية بما يناسب مقام  
المهدى اليه والمهدى منه .

ومن العوامل التى ساعدت على تقدم حرفة النسيج فى مصر  
تقاليد العرب — خاصة الخلفاء والحكام منهم — من منح الخلع  
وكسوة الكعبة وميلهم الطبيعى إلى الاكثار من الثياب واقتناء  
الفاخر منها . فالكعبة على سبيل المثال . عمل العرب بعد  
الاسلام — كما عمل أجدادهم قبل الاسلام — على تقديسها  
وتجميلها واستمروا يكسونها بالأقمشة المختلفة . ولقد اتجهوا  
الى مصر لتمدهم بهذه الكسوة . فكتب عمر بن الخطاب وعثمان  
ابن عفان الى مصر لتصنع فيها كسوة الكعبة من بيت المال ،  
فكسيت بالقباطى المحرية . وكذلك فعل معاوية بن أبى سفيان ثم  
المهدى والرشيدى والمأمون . كما ورد ذكر القباطى عند ذكر  
مدينة تنيس وغيرها من مراكز النسيج عن الفاكهى فى أخبار مكة أنه  
قال : « ورأيت كسوة مما يلى الركن الغربى — يعنى الكعبة —  
مكتوبا عليها ، مما أمر به السرى ابن الحكم وعبد العزيز بن  
الوزير بأمر الفضل بن سهيل ذى الرياستين وطاهر بن الحسن سنة  
سبع وتسعين ومائة ورأيت شقه من قباطى مصر فى وسطها . ورأيت  
كسوة من قباطى مصر مكتوبا عليها باسم الآله بركة من الله مما أمر  
به عبد الله المهدى محمد أمير المؤمنين أصلحه الله محمد بن  
سليمان أن يصنع فى طراز تنيس كسوة الكعبة على يد الخطاب  
ابن مسلمة عاملة سنة تسع وخمسون ومائة . كما ذكرها مرة أخرى

---

(١) خطط المقرئى ج ١ ص ٢٩ ، ٣٠ ( وكان قد عاد حاطب بن  
أبى بلتعنه من مصر بهدية المقوقس فى سنة سبعة من الهجرة ، وقد  
كان بعثه الرسول الى المقوقس برسالة يدعو فيها الى الاسلام ) .



عند الكلام على مدينة تونة ومدينة شطا • وإذا لوحظ أن نسيج القباطى هذا امتاز عن المنسوجات الأخرى التى عاصرتة بشرف الاهداء الى رسول الله صلى الله عليه وسلم فى العصر القبطى ثم بشرف استعماله كسوة الكعبة فى العصر الاسلامى كان لنا أن نعتقد أنه من المنسوجات الممتازة التى كانت مصر تنتجها فى العصر القبطى • الى جانب ما كانت تنتجه من المنسوجات الرقيقة الأخرى •

ولقد استمرت الخامات السابق استعمالها فى حرفة النسيج بمصر بعد أن خضعت للحكم العربى ، إذ لم تكن هناك قيود فى بادىء الأمر فى التدخل فى أمور الزراعة والصناعة ، وربما يرجع هذا لعدم درايتهم بالصناعات والفنون وربما لتفرغهم للسياسة والحكم والحرب • فانتشرت زراعة ونسج الكتان ، ونسج المصريون منها (١) ما كان يسد حاجتهم وحاجة المسلمين الفاتحين • ولقد أقبل الخلفاء والحكام منهم والأمراء والمسلمون على المنسوجات الكتانية يصنعون منها ملابسهم الفاخرة وما يحتاجون اليه من فرش وغيره الى جانب اهتمامهم بالحلج الفاخرة التى كانوا يخلعونها على عليه القوم (٢) • فكان ذلك عاملا من عوامل المنافسة فى الابتكار والانتقان •

أما خامة الصوف فقد اعتنى العرب بتربية الأغنام بمصر — خاصة لما كانوا عليه فى بلادهم من رعى الإبل والمائية — الى جانب ما امتاز به سكان مصر بصناعة النسيج بالنسبة

---

(١) كانت قرى مصر كلها فى جميع الأقاليم مملوءة بالمقبط والروم • ولم ينتشر الاسلام فى قرى مصر الا بعد المئة الأولى من تاريخ الهجرة ثم تضاعف فى أواسط المئة الثانية ولكنهم لم يقووا الا فى المئة الثالثة • يؤيد ذلك أن المسلمين لم ينشئوا فى القرى مساجد قبل ذلك — جورجى زيدان — تاريخ التمدن الاسلامى • ج ١ ص ١٠٨ •

(٢) نظام منح الخلع هو تقليد عرفته معظم شعوب العالم المتمددين القديم ، فعرفه المصريون القدماء ، كما عرفه الإيرانيون •

لخامة الصوف خصوصاً في صعيد مصر في ذلك الوقت ، لما أنتجته  
من منسوجاتها الصوفية المختلفة •

والمقريزى يروى لنا في خططه « أن معاوية بن أبى سفيان  
لما كبر كان لا يدفعاً فأجمعوا أنه لا يدفعه إلا الأكسية التى تعمل في  
مصر من صوفها المرعز العسلى الغير مصبوغ فعمل له عدد  
فما احتاج منها الا واحد<sup>(١)</sup> » ولقد ذكر بن الفقيه أن أهل  
مصر يقولون الصوف والكتان لنا ليس لأحد من أهل البلدان  
مثلهما<sup>(٢)</sup> •

ومع اتساع الدولة الاسلامية بدأت مظاهر الترف على الحكام  
منهم وارتدائهم للمنسوجات الحريرية وأصبحت خامة الحرير من  
الخامات الهامة لدى خلفاء المسلمين ، بعد أن كانت في بادئ  
الأمر لم تلق اهتماماً من العرب ، خصوصاً في زمن الخلفاء الراشدين  
لما كانوا عليه من الزهد والتقشف الى جانب كراهيتهم لخامة  
الحرير كلباس للرجال في الدين الاسلامى<sup>(٣)</sup> •

أما خامة القطن فلقد وجدت اهتماماً عند العرب أكثر من ذي  
قبل ، ويرجع ذلك لما كان من معرفة العرب بنسيجه في الجاهلية  
وزاد الاقبال على المنسوجات القطنية بعد الاسلام ، لاستخدام  
النبي محمد للأقمشة القطنية في صنع ملابسه •

---

(١) المقريزى : الخطط ج ١ ص ٢٠٤ •

(٢) سيده الكاشف - مصر في فجر الاسلام • ص ٢٨٤ •

(٣) كان استعمال الحرير في المنسوجات المصرية نادراً في العصر  
القبطى • وقد ظلت الحال كذلك الى أوائل العصر الاسلامى لارتفاع  
الثمن من جهة وتحريم استعماله على الرجال اذا ما زاد على قدر معين  
من جهة أخرى - كما ورد في الأحاديث الشريفة - على أنه بمضى الزمن  
خفت حدة التعصب الدينى وظهر أثر ذلك واضحاً في نسج الحرير  
فقد أخذت تزداد كمية الحرير المنسوجة في الثوب شيئاً فشيئاً حتى  
كادت تملأ الثوب كله في أواخر العصر الفاطمى •

ومن الأماكن الهامة التى نسجت فيها الأقمشة المصرية واستمرت بعد حكم العرب لمصر هى الاسكندرية ، الفيوم ، أخميم ، اهنسيا وغيرها • ولقد ذكر اليعقوبى ( ٢٨٢ هـ ) أسيوط ، البهنسا ، بورا ، تنيس ، شطا ، الفيوم وأخميم • وابن حوقل ( ٣٣١ هـ ) يضيف الى جانب ما ذكر طها ، دميره ، تونه ، دبيق ، والأشمونين ، والهمذاني ( ٣٣٤ هـ ) يذكر تنيس ، دبيق ، شطا والاسكندرية • والاصطخرى ( ٣٤٠ هـ ) يذكر الأشمونيين ، تنيس ودمياط • وفى أكثر من مكان يلاحظ تكرار ذكر تنيس ، واقد كان أغلب سكانها مسيحيين من القبط ، وكتب المقرئى — الذى عاش فى القرن العاشر — يقول ذلك وهذا يعنى أن القبط ما زالوا لهذه الفترة من الزمن على اتصال مباشر من حيث الطابع الفنى الشعبى فى منسوجاتهم •

ولقد أشار ابن حوقل (١) إلى ما كان يصنع بالبهنسا من أنواع الأقمشة المختلفة وذكر أن الزوج من الستائر كان يساوى نحو ثلاثمائة دينار • كما أعجب ناصر خسرو الفارسى ( ١٠٤٧ م ) بالمنسوجات الكتانية والصوفية التى نسجت فى أسيوط • والمقدسى يذكر ما امتازت به مدينة الفيوم من صناعة النسيج فى الأنسجة القبطية •

وكان للخلفاء مراكز خاصة لنسج الأقمشة التى يحتاجون إليها ، وقد أطلق عليه دور الطراز • ولقد اختلف المؤرخون القدماء منهم والمحدثون فى تعيين الموطن الأصلي الذى نشأت فيه دور الطراز ، وعلى رأسهم ابن خلدون الذى يقول بأن مصانع الطراز ، فارسية الأصل لأنه كان من عادة ملوك ايران قبل الاسلام أن يزينوا ملابسهم بصور الملوك وبأشكال معينة

---

(١) ابن حوقل : المسالك والممالك ص ١٠٥ •

تمييزا لها عن غيرها (١) وهذا الرأي كما يقول سرجنت Serjeant (٢) مبنى على الافتراض والتخمين لخلوه من الدليل اذ لم يورد ابن خلدون أى نص يدعم به رأيه • وتقول د. سعاد ماهر أنه لم يعثر فى المراجع التاريخية على نص يثبت صحة هذا الرأي (٣) •

أما كرابك ود • كونل Kühnel (٤) يقولان بأنها بيزنطية الأصل ، وقد لجأ الى مصانع الجنسيم Gyneceum فى مصر البيزنطية ، فوجدا قطعاً من النسيج المصرى عليها أسماء بلاد وأشخاص ، وكانت هذه المصانع تحتفظ بسر نظام العمل بالنسبة لبعض الأقمشة الغالية (٥) •

- 
- (١) ابن خلدون : المقدمة ص ٥٨ •  
(٢) Serjeant : Material for a History of Islamic Textiles up to the Mongol Conquest. p. 62.  
(٣) د. سعاد ماهر : الحصر فى الفن الاسلامى ص ٤٤ •  
(٤) Kühnel : Le tradition Copte dans les tissus Musulmans p. 5.  
(٥) Gaston Wiet : Histoire de La Nation Egyptienne, Vol. IV. p. 174.





## الفصل الثاني

---

الطرق التطبيقية لصناعة النسيج

طرق إعدادات الزخارف بالمنسوجات



النسيج ، فهذه الخيوط تتطلب عملية تحضيرية أولية هي ما يطلق عليها عملية الغزل Spinning — تحويل الألياف والشعيرات الخام الى خيوط تصلح لعمليات النسيج — وعملية التحضير هذه عرفت منذ العصور الأولى في أقدم الحضارات مثل مصر — مزوبوتاميا Mezopotamia — فلسطين وغيرها من البلاد الأخرى . والغزل هي عملية اعطاء الفورم والشكل للخيوط المطلوب استخدامها في نسيج الأقمشة بالمواد النسيجية الخاصة بذلك .

وكانت وسيلة الغزل عبارة عن المغزل اليدوي المستخدم حتى الآن في ريف مصر . كما يوجد بالمتحف المصري بالقاهرة عدد من هذه المغازل بمقاسات مختلفة منها المغزل رقم ٦٨٨١٧ ، وقد عثر عليه في دير المدينة ويرجع الى الدولة الحديثة وهو عبارة عن قرص من الخشب مثبت به أصبع صغيرة من الخشب مخروطي الشكل — مسلوب — ويبلغ قطر القرص حوالي ٥ — ٧ سم والطول حوالي ١٩ — ٣٠ سم (١) والشكل (٢) يوضح بعض هذه المغازل اليدوية بأشكال ومقاسات مختلفة (٣) .

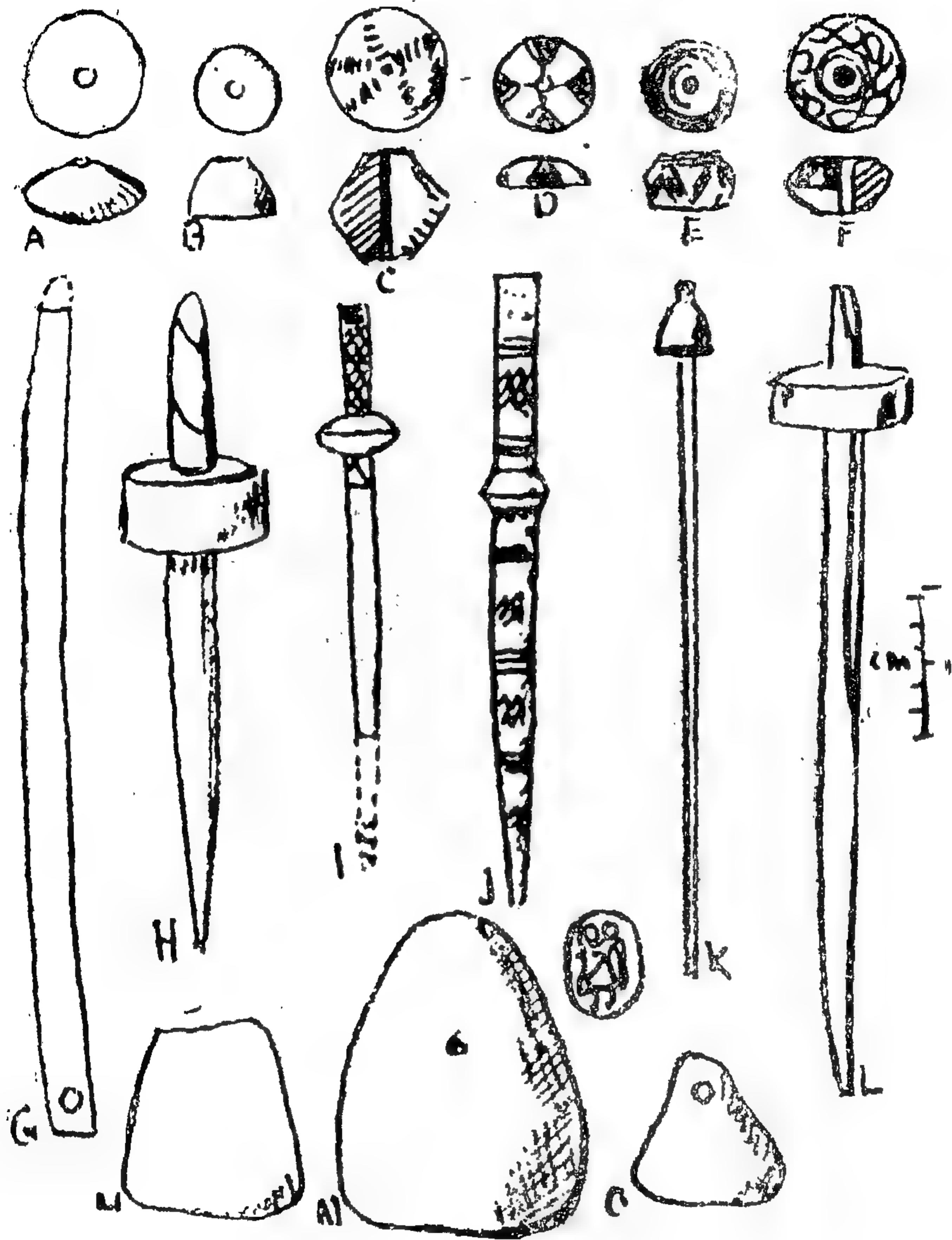
كما عثر على صورة على أحد جدران قبور بنى حسن من عصر الدولة الوسطى « نحو عام ٢٠٠٠ ق.م » تمثل رجلا يغزل وعاملين يصنعان نوعا من الشباك وفي أسفل الدورة عامل آخر ينسج على نول أفقى ، وتعد هذه الصورة من أروع ما عثر عليه وتبين مدى دقة هذه الحرفة في ذلك الوقت .

وكانت صناعة الشباك منتشرة في مصر انتشارا كبيرا حيث استخدمها القوم في صيد الطيور والأسماك وكثيرا ما نراها

---

(١) مراد غالب — هندسة التشغيل والانتاج — مذكرات طبعة سنة ١٩٧١ — ص ٤

(٢) C. Singer E. K. Holmyard : A History of Technology, Fig. 273.



شكل (٣)

مصورة على جدران القبور • ونشاهد في أحد هذه الصور رجلا قد جلس على الأرض وأخذ في صنع إحدى الشبكات واضعا بداية الشبكة عند أصبع قدمه الأكبر ثم يشدها به شدا وثيقا بينما أمسك بآبرة النسيج في يده وعمل بها ، فإذا ما فرغ من

عمل جزء واسع من الشبكة ربطه إلى الأرض وجلس على مقعد واطى واستمر في عمله حتى ينجزه •

وفي قبور هذا العصر ما يمثل براعة الغزالات ، فتشاهد بينهن نساء يقمن بالعمل على مغزلين في آن واحد ويفتلن فوق ذلك كله خيطا من الخيطين ربما من نوعين مختلفين من الكتان •

وقد وجدت صورة على أحد جدران قبر « خنوم حتب » ببني حسن تمثل فتاة تمسك في يدها اليمنى خيطين ينبثقان من انمايين وفي اليد نفسها يتدلى مغزل يدور في الهواء ، وفي اليد اليسرى يبدو أنها تقبض على مغزل آخر جزء منه مخفى وراء جسمها وتبدو المهارة في وضع الأصابع ومسك الخيوط وقوة البرم كما هو موضح في الشكل (٤) •



شكل (٤)

كما يوضح الشكل (٥) (١) تصوير حائطي من مقبرة خاتى Khety ببني حسن ١٩٠٠ ق.م. لعملية الغزل اليدوى في ذلك الوقت •





شكل (٥)

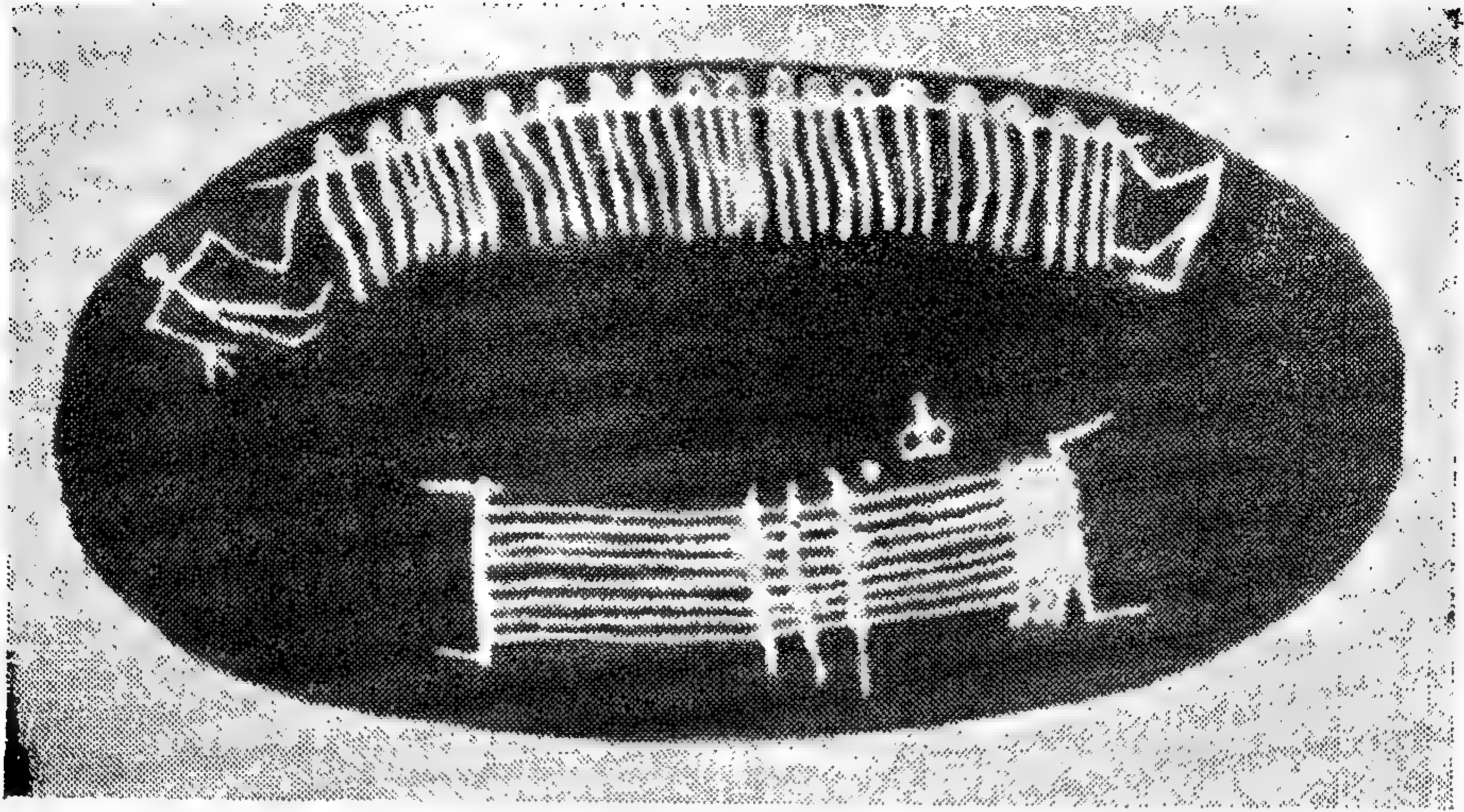
وقد أولى علماء الآثار طريقة الغزل كثيرا من اهتمامهم واتخذوا منها دليلا لنسبة أى قطعة من القماش الى بلد بذاته ، فقد أجمع كل من عرض للكتابة عن الخيوط المغزولة سواء كتان أو من الصوف على أن ما برم منها بجهة اليسار كان من انتاج مصر ويرمزون اليها بحرف (S) وان الخيوط التى غزلت وكان برمجها متجهها نحو اليمين كانت من انتاج آسيا ويرمزون اليها بحرف (Z) واتخذوا من ذلك نظرية ثابتة ، حيث يقول بعضهم أنه يمكن تمييز قطعة المنسوج المصرية بواسطة فحص اتجاه البرم بالخيوط ، لأن الخيوط المصرية تمتاز بغزلها بجهة اليسار ( نحو الشمس ) ولكن الاستاذ لام Prof. Lamm. فيعتقد أن غزل الخيوط جهة اليسار قد انتشر فى حضارات البحر الأبيض المتوسط . أما الغزل جهة اليمين إذا وجد فهو متأثر بالغزل بالشرق الأقصى والهند .

وننتائج تحليل بعض قطع المنسوجات — خاصة فى العصر القبطى تهدم هذه النظرية من أساسها وذلك لأن الخيوط الكتانية فى ذلك العصر — برمت الرغبيعة منها جهة اليسار مثل القطع — رقم

٣٩٥٢ — ٨٤٥٨ — ١٧١٨ بالمتحف القبطى بالقاهرة — أما الخيوط السمكة وهى قليلة برمت جهة اليمين — قطعة موجودة بكلية الفنون التطبيقية بالقاهرة — وكالقطعتين رقم ١٨٢٠ بمتحف قسم الآثار الاسلامية جامعة القاهرة ورقم ١٩٠٠ بالمتحف القبطى •

أما الخيوط الصوفية فيكاد يكون معظمها مبروما جهة اليمين ولا يخلو الحال من وجود خيوط صوفية رفيعة برمت جهة اليسار •

ومن الآثار الهامة — الخاصة بأدوات التنفيذ — والتي عثر عليها فى مدينة البدارى<sup>(١)</sup> — وترجع الى ٤٠٠٠ عام ق.م. • تقريبا — طبق بيضاوى الشكل من الفخار شكل (٦) — وجد فى مقبرة لاحدى السيدات يرى بداخله رسما لأقدم نول للنسيج عرف حتى الآن بالحضارة النسيجية بمصر القديمة • والشكل لنول أفقى — يشبه نول الحمر — عليه خيوط طولية تمثل السداء تفصلها عن بعضها البعض ثلاثة خطوط عرضية من الخلف ، منها اثنتان ربما لسماسم الاشتيك — للفصل بين الخيوط الفردية والزوجية — والثالثة ربما لرفع الخيوط الى أعلى لتكوين ما يسمى حاليا بالنفس ، هذا إلى جانب نسج بعض خيوط من اللحمة ، مع ملاحظة وجود شخص جالس بجوار النول — النساج — ويرى بأعلى الطبق من الداخل شخصان لعلهما يعملان فى تحضير بعض الخامات للنول •



شكل (٦)

وفي الدولة الوسطى عشر على أثر لا يقل في الأهمية عن السابق ذكره وهو لتصوير حائطى لعملية الغزل والنسيج من الأسرة الثانية عشرة بمقبرة كتوموهتب Khnumhotep ببنى حسن<sup>(١)</sup> — انول أفقى يذكرنا بنول مدينة البدارى ( شكل ٦ ) — ولا نلاحظ تطورا كبيرا بين الاثنين اللهم الا في طريقة مرور خيط اللحمه ، فهنا قد استعمل النسيج قطعة خشبية لتمرير اللحمه بها كما هو واضح في الشكل (٧) • وبجوار النول عاملان لاتمام عملية النسيج • • ويطلق بعض الباحثين في تاريخ تكنولوجيا المنسوجات على هذا النوع — بالنول الرأسى<sup>(٢)</sup> — وهذا خطأ يقعون فيه لأن الفنان المصرى القديم — كما ذكرنا من قبل — كان يعبر عن المسافة أو العمق بوضع الجزء البعيد فوق الجزء القريب دون اعتبار لفكرة المنظور ، لأنه كان مهتما باعطاء الصورة مظهرها الفكرى المعبر عما يريد دون أى اعتبار آخر •

C. Singer A History of Technology, Fig. 143. (١)

Charles Singer, E.J. Holmyard : A History of (٢)  
Technology Vol. I. Textiles, Basketry, and Mats. Fig. 275.



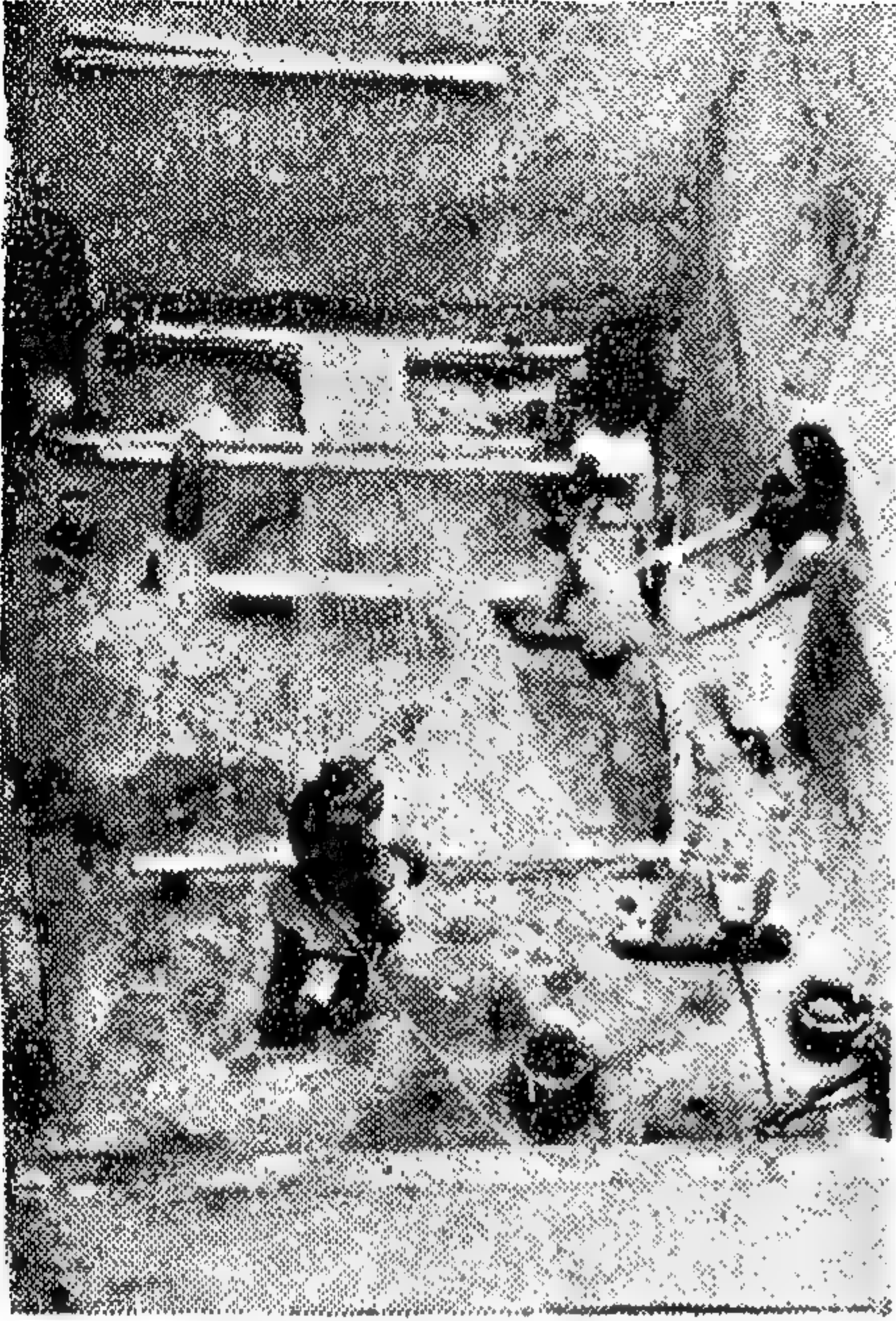


« رسم توضيحي »



شكل (٧)

كذلك عثر في الأسرة الثانية عشرة على موديلات لحرفة النسيج  
أحدهما من مدينة جرجا والآخر للدير البحري — الوجه القبلي —  
ومنهما نرى عمليات تحضير الخيوط ، والغزل اليدوي والنسيج  
على النول الأفقي كما في شكل (٨) — بالمتحف المصري بالقاهرة •  
( م ٥ — النسيج )



شكل (٨)

وكما ذكرنا من قبل بأن كلا من صناعة النسيج والحصر عرفت منذ العصر الحجري الحديث ، وللاتصال المباشر في الأسلوب التطبيقي ما بين صناعة الحصر والنسيج ، يمكن القول بأنه كان هناك تطور ملحوظ في التراكييب النسجية التي استعملت في هذا الوقت ، حيث أننا سنرى تطورا مستمرا يحدث على الأسلوب النسجي ، فالقبالة الذي يرتديه الملك اندجيب Anedzsib أحد ملوك ابيدوس في الأسرة الأولى ٣٠٠٠ ق.م. — والقطعة الوبرية رقم ٥٦٢٧٩ — بالمتحف المصري بالقاهرة والتي ترجع الى الأسرة الحادية عشر على سبيل المثال — والتي سيأتى ذكرهما فيما بعد بالتفصيل — يتبين لنا من ذلك مدى التقدم في التكنيك



النسجى ومدى التطور الكبير فى أسس وقواعد التراكييب النسجية والوسائل التطبيقية • وهذا يدل على مدى الجهود التى بذلت والمحاولات الفنية والتطبيقية التى عملت للحصول على الزخارف النسجية بالأقمشة ، مما نتج عنه التنوع النسجى والفنى الذى تشهد لهم بسلامة الذوق والرقعة والانتقان والجمال فى نفس الوقت يدعو الى الاعجاب •

وكان هذا نتيجة حتمية للتقدم والتطور فى الأعمال الفنية المختلفة فى التصوير والنحت والعمارة والفنون التى سبق أن أشرنا اليها من قبل ، خصوصا فى الفترات التى حدث بها ازدهار فى الفن والتى تعتبر ظاهرة متقدمة النظير ، مما يتفق والمطالب الجديدة المتزايدة نتيجة للتعرف على الخامات والتكنيك المطلوب والمناسب لها •

ومن خلال تعرفنا على الأدوات التى عثر عليها بالحفريات — خصوصا التصوير الحائطى — نجد أن إمكانياتها محدودة فى اخراج أنسجة مزخرفة — منقوشة — حيث كانت القيمة فى رقعة ونعومة المنسوج •

وكانت صناعة النسيج حرفة منزلية ، والنساء كن الأكثرية فى هذه الحرفة — فى عصر الدولة القديمة — كما كان للمعبد المصرى أهمية كبرى فى ذلك الوقت ، إذ تحدثنا الوثائق البردية التى عثر عليها والنقوش التى وجدت بمقابر الأسرات الفرعونية على أنه كان للمعبد المصرى شأن عظيم فى جميع عصور مصر الفرعونية فكان مركزا صناعيا وزراعيا هاما لخصيا ع واسعة ومراكز مختلفة لحرفة النسيج تنتج أرق وأدق أنواع المنسوجات الكتانية وأحسن أنواع الزيوت مثل طيبة وقفط وغيرها من البلاد ،

واستمر الحال على ذلك حتى نهاية عصر الأسرات الفرعونية •

وفي تجارة المنسوجات كانت الأقمشة من الأعمال الفنية المرتفعة الثمن ، إذ لم تكن الزخرفة هي العامل الأساسي في قيمة نوع المنسوج وإنما كانت النعومة والدقة والرقّة هي المعيار في قيمته •

فصنع منها العامل المصري قطع غاية في الجمال والبهاء إن دلت على شيء فإنما تدل على ما وصل إليه الإنسان المصري القديم في التقدم والتطور العجيب في ذلك الوقت ، ونظرا للعوامل الدينية التي ارتبط بها ، تلك العقيدة التي كان لها التأثير المباشر عليه ، جعلته يتفانى في إخراج هذه المنسوجات الكتانية الرقيقة ، ربما لاعتقادهم — كما ذكرنا من قبل — بطهارة وقداسة الكتان واستعماله في الأغراض الدينية وتحنيط جثث موتاهم ، خصوصا بالنسبة للملوك وكبار القوم • ومنها ما أطلق عليه بالنسيج الملكي ، الذي يبدو أن مصر العليا كانت تنتج أجوده وأرق أنواعه والتي كان يستخدمها الملوك في الأغراض الدينية والدينيوية على السواء ، كما كانوا يستخدمونها كمنح أو كأوسمة يخلعونها على خاصتهم من الأمراء. وعليه القوم ويتبين ذلك مما نقش من حديث على مقبرة وجدت في جبانة هيراكنبوليس Hierakonpolis وترجع إلى عصر « بيبي الثاني » ، وتخص أحد الأمراء واسمه « زاو » ويبدو من ذلك الحديث أنه على لسان ابن المتوفى ففيه نرى ما التمس به ابن المتوفى من الملك نفر كارع ( بيبي الثاني ) بأن يمنحه بعض الأشياء الجنائزية لوالده ومن بينها الملابس ومثتان من القطع الكتانية الممتازة من كتان الجنوب الرقيق •

كما يتضح من الأشعار والكتابات المصرية القديمة أن الكتان كان على منزلة كبيرة لديهم ، كما ذكر الأدباء في أشعارهم وأغانيهم عن المنسوجات الكتانية •

وهناك حوار عثر عليه لاحدى الأغنيات تقول فيه الفتاة للفتى :

« .. يا إلهى .. أيها الحبيب كم يسرك أن تذهب معى الى البركة لاستحم فى حضرتك واسمح لك أن ترى جمالى فى ثوب من الكتان الملكى عندما يكون مبللا ... » • وفى مكان آخر من هذا الحوار يقول الفتى لخادمة الفتاة : « وعندما يجىء وقت تهيئة الفراش ضعى الكتان الناعم بين ساقىها واصنعى فراشها من الكتان الأبيض المطرز ... »<sup>(١)</sup> •

ولم تقتصر صناعة المنسوجات الكتانية بمصر القديمة على حاجة المصريين بل كانوا يصدرون الملابس الكتانية إلى الدول المجاورة لهم فقد ذكر بلينى Pilinus أن مصر كانت تصدر الكتان الى العرب والهند وتحصل من ذلك على أرباح كبيرة<sup>(٢)</sup> •

وبما أن صناعة النسيج فى حياة مصر القديمة كانت تمثل أحد العناصر الحضارية فى الداخل والخارج بحكم الموقع الجغرافى الذى كان حلقة اتصال وملتقى ألوان عديدة من الثقافات الفنية والاجتماعية والتى صبغته بطابعها المصرى الأصيل • ففى المعابد ومراكز النسيج كان هناك بعض العمال الأجانب يعملون بها خصوصا الأسرى من العمال السوريين الذين كانوا يجيدون عملية الغزل والنسيج • وفى معبد آمون فى عهد تحتمس الثالث Thotmos III كان هناك بعض الأسرى من آسيا ، منهم من كان يقوم بعملية الغزل والنسيج<sup>(٣)</sup> حيث كانت هذه

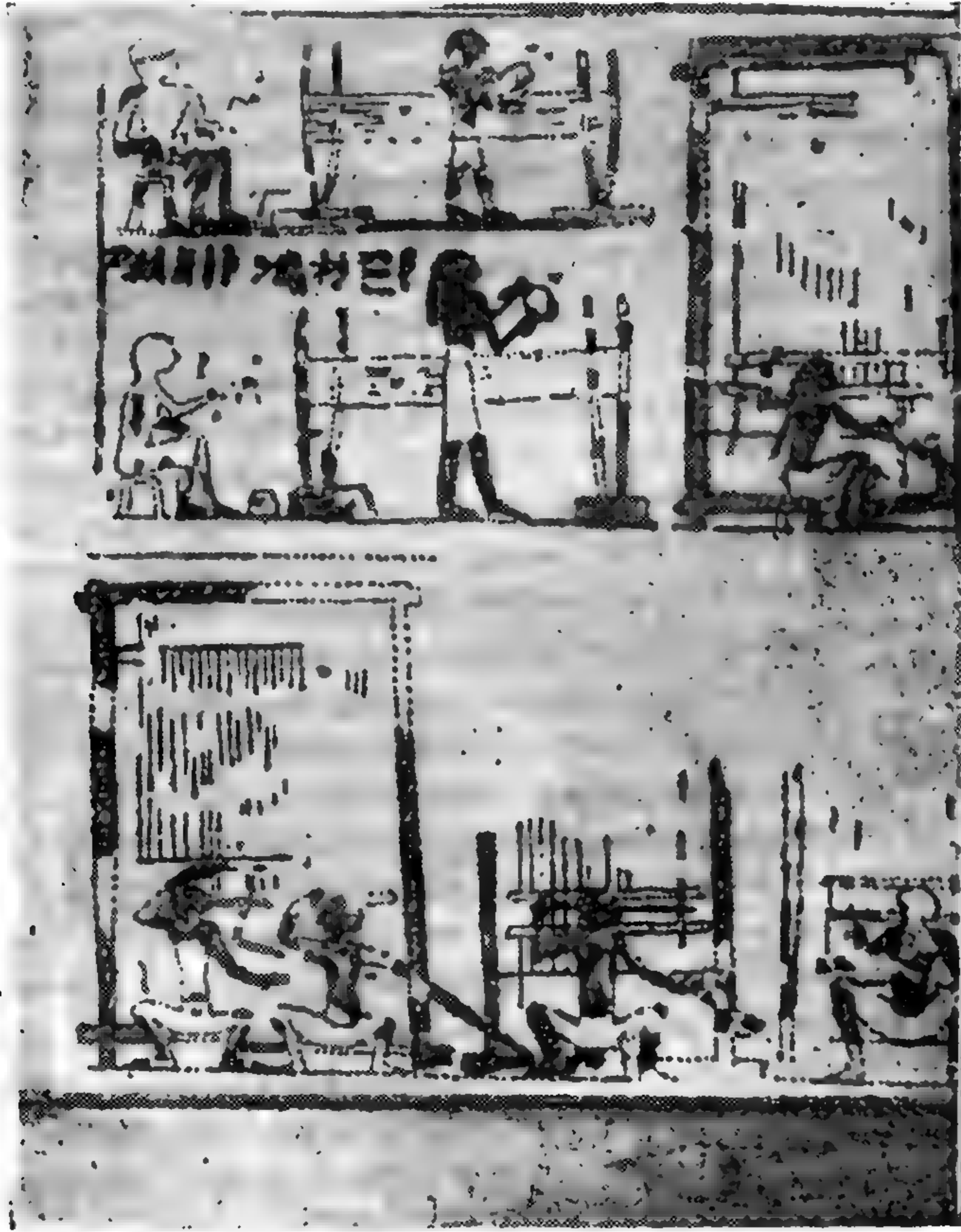
---

(١) ولیم نظیر - الفنون الشعبية عند قدماء المصريين - مقالة - من ٦١ - ٦٢ مجلة الفنون الشعبية العدد ١٦ - مارس سنة ١٩٧١ •  
(٢) Lucas : Ancient Egyptian Materials & Industries p. 140.

(٣) U.I. Avgijev : Az Okori Kelet Története Budapest, p. 145.

الحرفة على درجة من التطور في هذه البلاد ، ومن المحتمل وصول بعض التكنيكات النسجية المختلفة مع هؤلاء العمال والتي كان لها التأثير المباشر في مراكز النسيج بمصر •

ومن التصوير الحائطي الذي وجد بمقبرة تحوت نفر Thotnofer بطيبة - الأقصر - والتي ترجع الى ١٥٠٠ ق.م. بالدولة الحديثة - نرى التطور الملاحظ في التكنيك وأدوات التنفيذ ، فأصبح النول الرأسى ذو الاسطوانات تطورا للنول الأفقى ، إلى

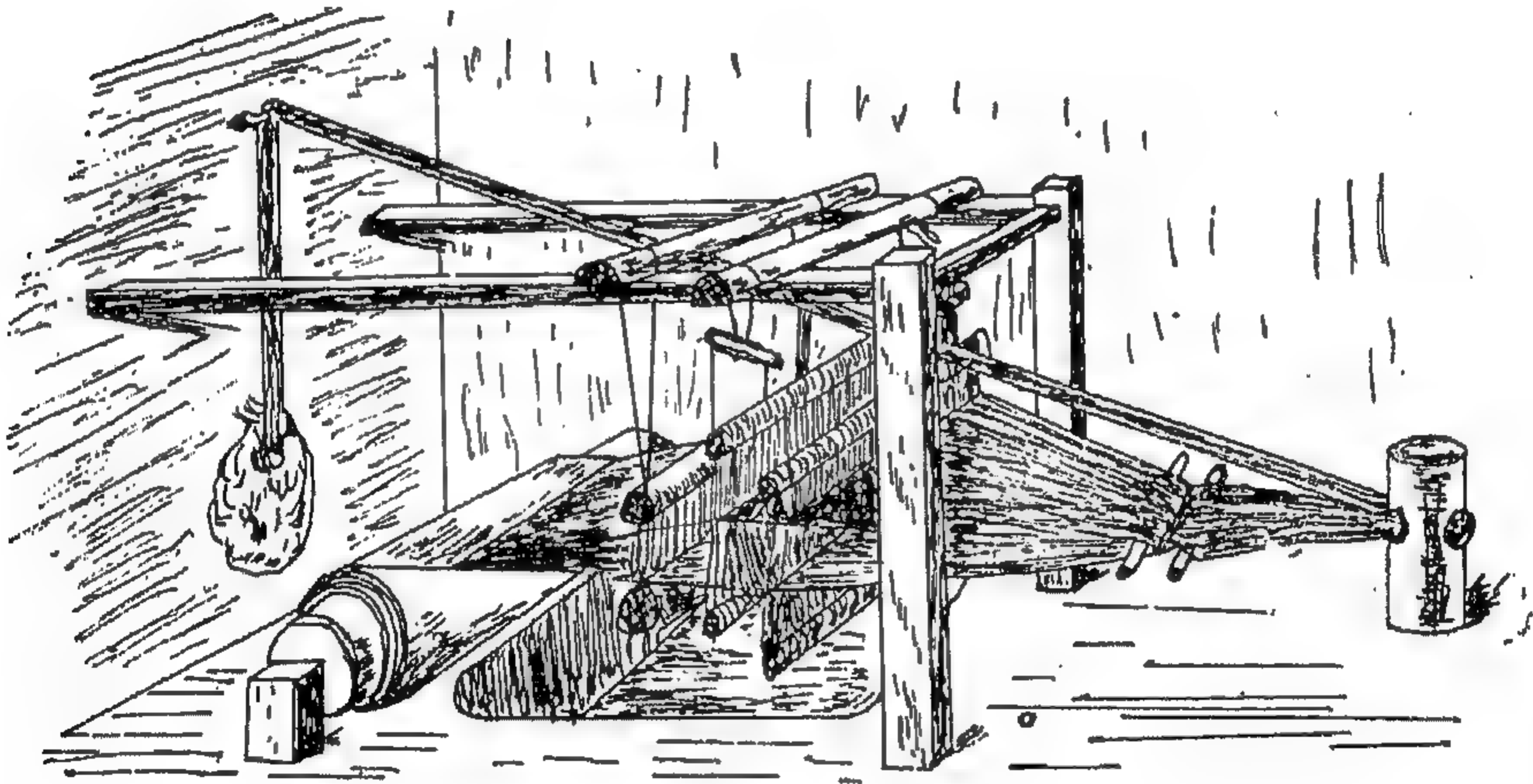


شكل (٩)



جانب احلال الرجال من العمال بدلا من النساء ، ربما لأن ضيق ملابس النساء لا يسمح لهن بفتح أرجلهن حين الجلوس الى النول الرأسى للتشغيل ، مع وجود عامل واحد يمكنه أن يعمل منفردا على النول بدلا من عاملين كما هو موضح فى الشكل (٩) .

ونول السحب لم يكن معروف لديهم ، حيث لكن لم نحصل من الحفريات على أى قطع من الأقمشة تثبت ذلك ، بالرغم من هذا يذكر الأستاذ مراد غالب أنه عند الحفريات التى أجريت بتل العمارة وجدوا بعض بقايا أحد الأنوال الذى يشبه إلى حد كبير أجزاء نول الحفرة المعروف بنول أخميم كما فى الشكل رقم ( ١٠ ) .



شكل (١٠)



## طرق إحداث الزخارف بالمنسوجات

يمكن القول بأن جميع الزخارف بالمنسوجات على اختلاف أنواعها تحدث بالطرق التالية :

١ — باستعمال التراكيب النسجية المختلفة في أرضية المنسوج وزخرفته ينشأ عنها التكوين الزخرفي المطلوب ( ومنها ما تنتج الزخرفة عن طريق الألوان والتخانات المختلفة في الخامات سواء في السدى اللحمة أو الاثنين معا ) •

٢ — بإحداث زخرفة بالمنسوج عن طريق تجاوز لحامات ملونة غير ممتدة في عرض المنسوج إحداها تمثل الأرضية واللحامات الأخرى تمثل الزخرفة على حسب الفكرة الموضوعية — وتعرف هذه المنسوجات بالتابستري

(Tapestry — weave «wefts predominating»)

٣ — الرسم المباشر على المنسوج أو طباعته :  
Stamping and Stencilling

٤ — التطريز بالابر — Embroidry — عن طريق زخرفة القماش بعد أن يتم نسجه بابرزة الخياطة بخيوط غالبا ما تكون ملونة وهناك وسيلة أخرى تتم عن طريق التطريز بالنسيج المضاف ( شغل الخيم ) Applied & Patch Work عن طريق اضافة قطع صغيرة من النسيج الى مساحة كبيرة مختلفة عنها في اللون أو في المادة ، وذلك عن طريق خياطتها بابرزة الخياطة وبغرز مختلفة<sup>(١)</sup>

---

(١) ربما تكون هذه الطريقة هي أول محاولة لزخرفة المنسوجات والملابس ، وقد عرفت منذ العصر الفرعوني •

Symond & Préece : Needle work though the ages, p. 49.  
ويوجد بالمتحف القبطي كثير من القطع المطرزة بطريقة الاضافة وهي ترجع الى الفترة ما بين القرنين الرابع الى السابع الميلادى — واستمرت هذه الطريقة مستعملة في زخرفة المنسوجات طوال العصور الوسطى في مصر الاسلامية •

ونحن اذا أردنا تتبع نشأة ايجاد الزخارف النسجية بالأقمشة الأثرية وتطورها. لنتبين منها أثر الوسائل التطبيقية القديمة في الوسائل والأصول التطبيقية المستعملة في عصرنا الحاضر فقد يكون من المفيد أن نستعرض التراكيب النسجية التي استخدمت في صنع الأقمشة المصرية القديمة وهي في دور تكوينها الأول — كمصدر مباشر — إلى جانب تتبع المصادر التاريخية الأخرى — كمصدر غير مباشر من كتابات ورسوم مختلفة وتصوير حائطي في العصور المبكرة من تاريخ فن النسيج بمصر •

والمصريين القدماء كانوا يرتدون الملابس البيضاء الخالية من الزخرفة — كما نلاحظ بوجه عام على الرسومات المختلفة والتصوير الحائطي الموجود بالآثار المصرية القديمة — ولكن ليس معنى هذا أنهم لم يتعرفوا على المنسوجات الزخرفية •

والزخرفة النسجية الأولى — المعروفة لنا حتى الآن — للملابس بمصر الفرعونية هي التي وجدت بمقبرة أحد ملوك أبيدوس من الأسرة الأولى ويدعى أندجيب Anedzib حوالي ٣٠٠٠ ق.م. • لتمثال صغير للملك يرتدي قبعة منحوت من عظم الفيل • ويعتبر هذا الأثر الوحيد حتى الآن لأحد ملوك مصر القديمة الذي يرتدي منسوج زخرفي صنع منه هذا الرداء (١) وبالبحث والدراسة لملوك مصر الفرعونية في العصور الأخرى لا نجد مثل هذا المنسوج الزخرفي والمبين في شكل (١١) •

وبدارسة هذا التمثال خارج كونه أحد ملوك مصر القديمة ، والذي ترى على رأسه تاج الوجه القبلي • فإذا نظرنا إلى الزخرفة الموجودة على القبعة فهو عبارة عن وحدة هندسية لمعين موزع بطريقة التساقط النصفى تقريبا لبحر المنسوج والشكل العام

---

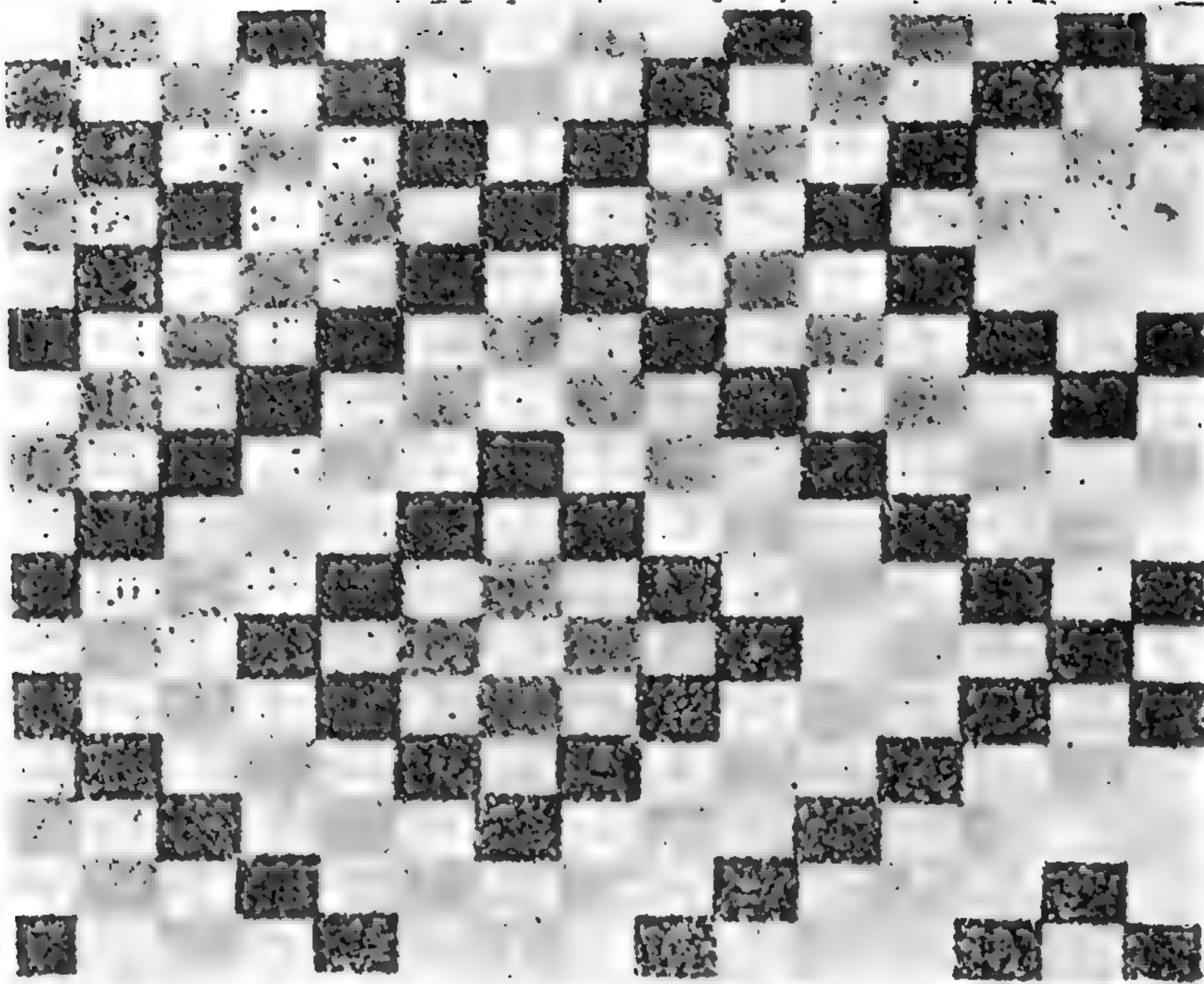
(١) Dr. A. Ammar : A későantik és koraközépkori textilek története Egyiptomban, Budapest, p. 15.



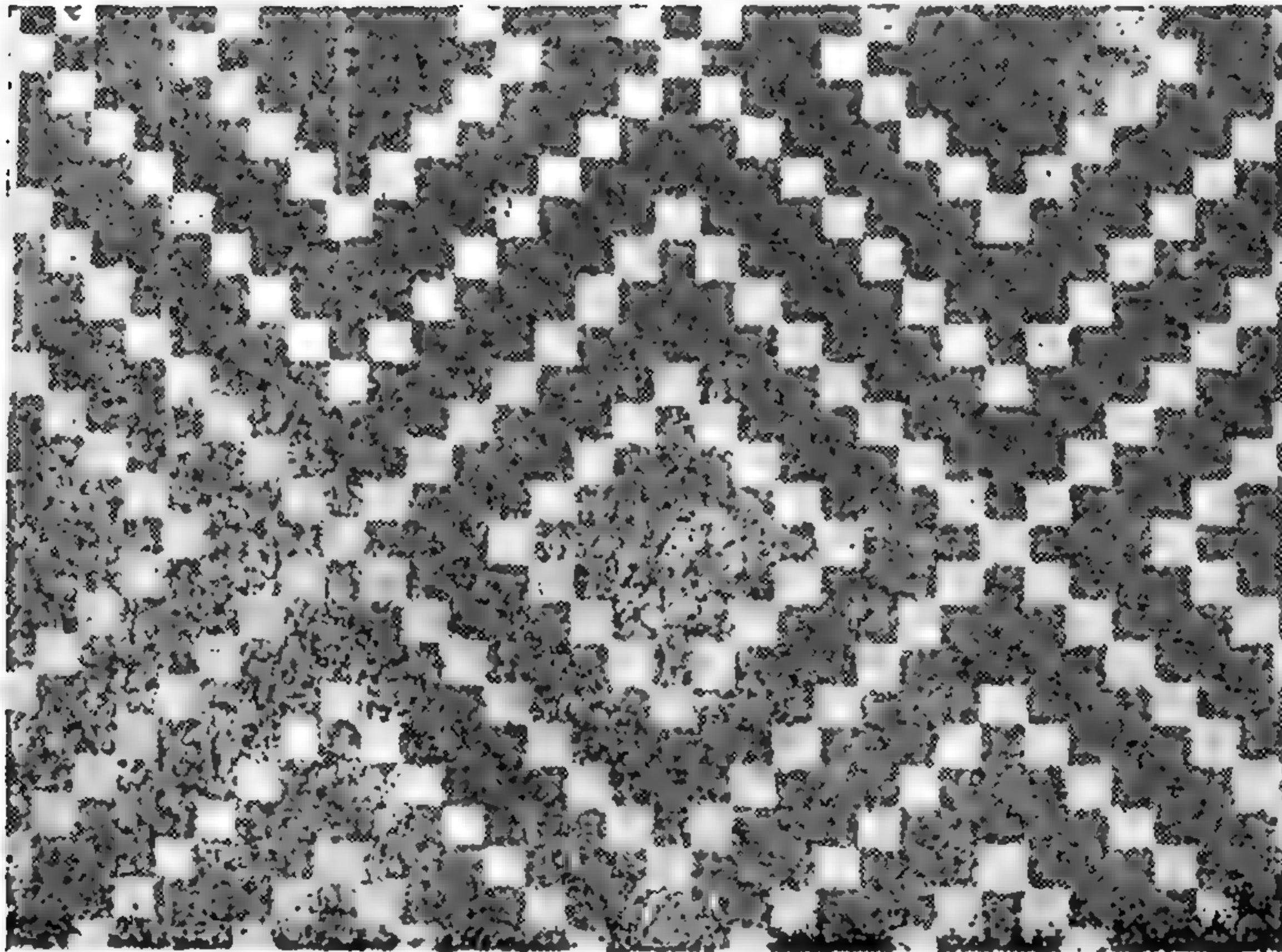
شكل (١١)

المتكون من هذه الوحدة يلاحظ فيه الترابط والتماسك ، الذى يعطى الرتم والنغم التى هى من مميزات الزخرفة المصرية القديمة ، وهنا أيضا نلاحظ مدى ارتباط كل من الفورم والتكنيك معا فى التنفيذ ، خصوصا بالنسبة لفن النسيج ، خاصة فى هذا العهد المبكر بما يتناسب مع الأدوات والتكنيك المستعمل لتنفيذ مثل هذا النوع من الزخرفة ومما يؤكد هذا ما وجد بمقابر سقارة من تصوير حائطى ، والذى يرتبط ارتباطا مباشرا بصناعة الحصر من حيث التكنيك والزخرفة كما فى شكلى ١٢ ، ١٣ •





شکل (۱۲)



شکل (۱۳)



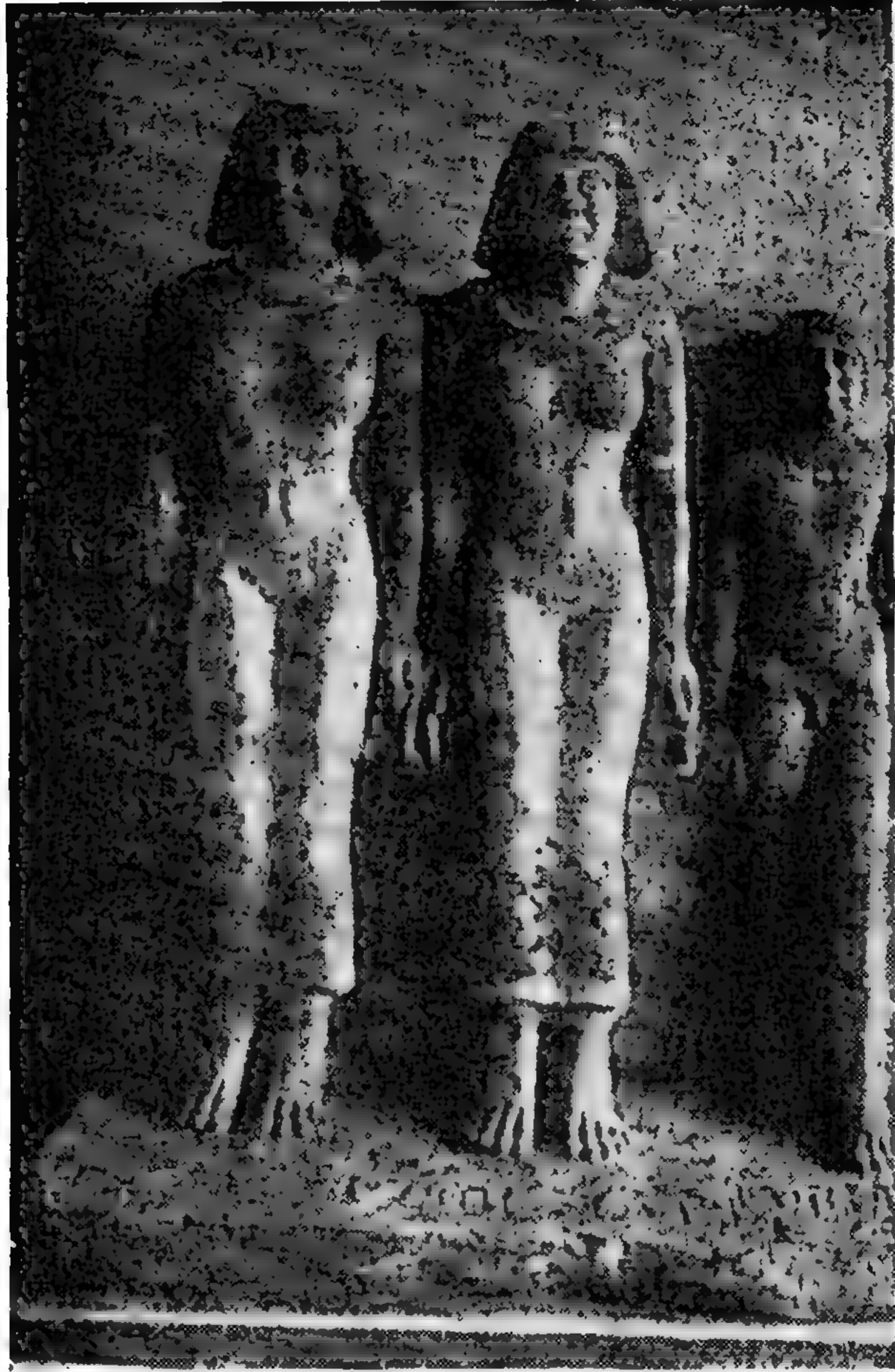
وهنا نلاحظ أيضا وجه الشبه الكبير في الزخرفة — خصوصا ما نراه اليوم في الكليم المصرى — ومدى ارتباطها بتكنيك النسيج وبالزخرفة الموجودة على رداء التمثال الصغير للملك أندجيب •

وكتار الرداء عبارة عن شريط به زخرفة مستمرة من خط مموج (على هيئة سلسلة) • هذا الشريط مركب بالرداء في النهاية — عند التفصيل — لأن الزخرفة الموجودة به — لبحر المنسوج — تخالف الزخرفة الموجودة بالشريط من حيث الشكل والتكرار النسجى ، ولهذا يمكن القول بأن كلا منهما نسج على حدة •

وفي نفس هذه الفترة المبكرة نرى بعض النساء عليهن أردية بها بعض الوحدات الزخرفية البسيطة على شكل الخط المنكسر (الزجاج) (١) •

وفي عام ٢٨٠٠ ق.م • تقريبا نجد مجموعة من التماثيل المنحوتة من الحجر الجيري ، نلاحظ في التمثال الواقف بالمنتصف رسم زخرفى على شكل معينات هندسية تقريبا تعطى لنا إيحاء بالزخرفة المنسوجة كما هو مبين في الشكل (١٤) •

وفي التصوير الحائطى وفي التماثيل ، وفي الحفر البارز والتي تصور وتعبر عن الحياة اليومية للمصريين القدماء يندر أن نرى ملابس بها زخرفة نسجية • ولكننا نرى على بعض الآلهة أو الخادومات أردية من الملابس المزخرفة كما في شكل (١٥) ، (١٦) •



شكل (١٤)

ومن الملاحظ أيضا أن الزخرفة على الملابس بالنسبة للالهة نراها محتفظة بنفس الطابع الزخرفي حتى العصر المتأخر في مصر الفرعونية كما في شكل (١٥) وأعتقد أن السبب في ذلك يرجع إلى العوامل الدينية وحدها •





شكل (١٦)

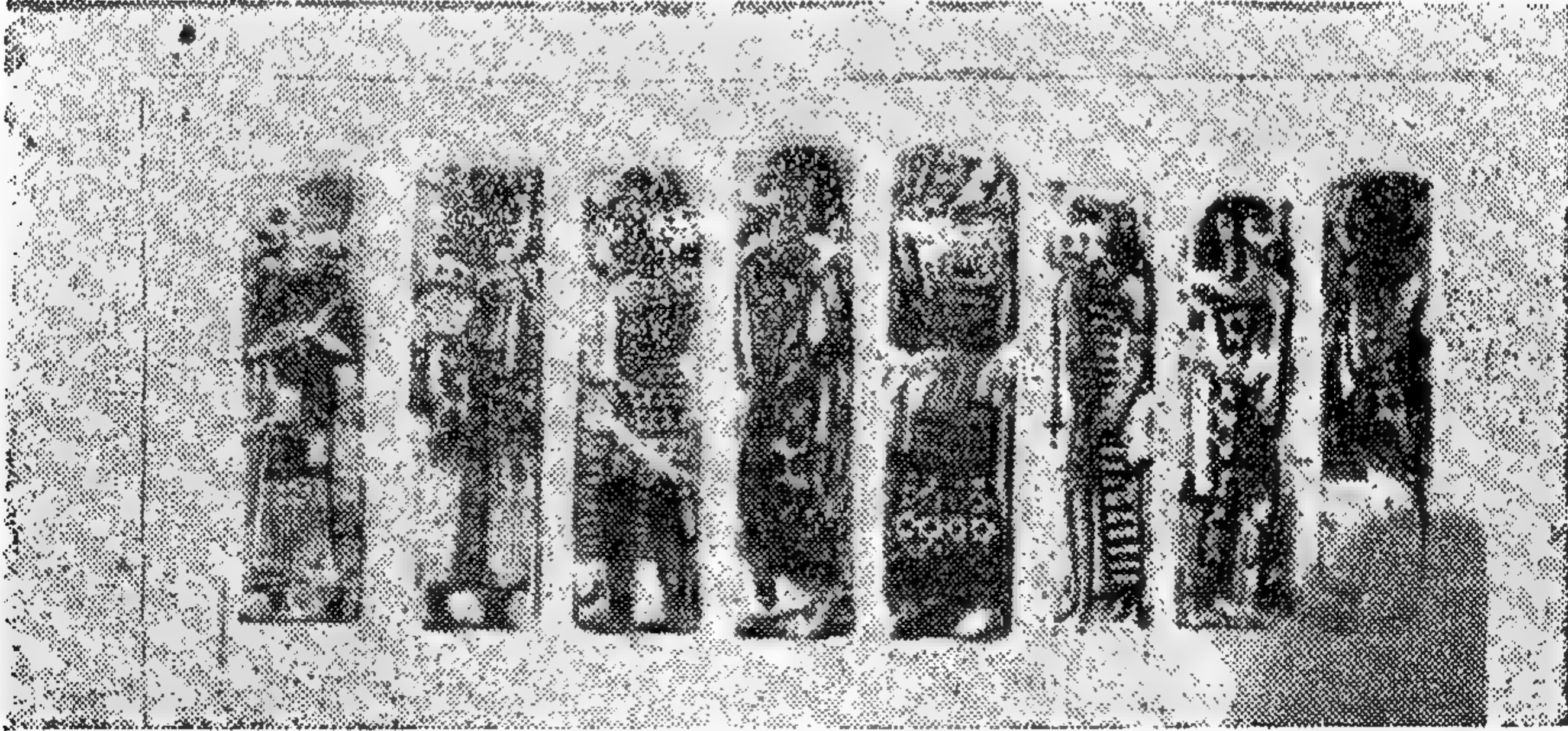


شكل (١٥)

وفي وقت مبكر بالدولة القديمة نلاحظ باستمرار أن الملابس بيضاء — بدون زخرفة — والرجال يرتدون الأزياء بأشكال مختلفة سواء باستعمال الحزام أو بدونها ، والنساء بملابس بدون أكمام أو بقميص ملتصق بالجسم وبفورمات وأشكال مختلفة • وفي وقت متأخر أصبحت الملابس تستعمل فيها خامات أدق وأرق وأعنى في القيمة لها اتصال بالتطور الموجود والحادث في ملابس — أزياء — آسيا الصغرى الملونة<sup>(١)</sup> • وفي الدولة الحديثة كذلك كانت الملابس البيضاء هي الزي الغالب ، ولكن تغير

وتطور الشكل والفورم للزى فاستعملوا بكثرة الثنيات — وهى ما يطلق عليها حاليا باسم البليسيه أى القماش ذو الطيات والتي عثر ( ونلوك ) فى أحد قبور الأسرة الحادية عشر « نحو عام ٢١٦٠ ق.م » على أقمشة كتانية ذات طيات من النوع المعروف باسم — بليسيه — فى الوقت الحاضر • كما عثر فى أحد قبور طيبة — الأقصر — من الأسرة الثامنة عشرة « نحو عام ١٤٥٠ ق.م » على ثلاثة نماذج من الكتان ذى الطيات فى غاية الدقة والابداع أحسنها ذلك النموذج الذى يحتوى على نوعين من الطيات المتعامدة بعضها ببعض فى هيئة منفاخ الآلة الموسيقية المعروفة باسم « أكورديون » •

هذا ونجد تباين كبير جدا بين الملابس المصرية الفرعونية البيضاء وبين الشعوب الأجنبية بملابسها الغنية بالزخرفة والألوان ، ونرى ذلك باستمرار فى الرسوم الحائطية وغيرها مما عبر عنه الفنان المصرى القديم فى أعماله الفنية كما فى شكل (١٧)



شكل (١٧)

هذه الأزياء التى نراها تختلف فى الشكل والفورم عن الملابس المصرية القديمة الى جانب القيمة اللونية والفنية — من حيث الزخرفة — المميزة لها ، والتي على النقيض من الزخرفة المصرية



القديمة — أى أن هناك الطابع المميز لكل منهما على حدة كما هو واضح فى الشكل السابق •

والزخرفة المنسوجة بمصر الفرعونية غالباً نفذت على الأحزمة ، الياقات وأشرطة الرأس والكتف • ولكن من بين هذه الأعمال أيهما كانت الزخرفة منفذة عن طريق النسيج ، وأيها نفذ بطريقة غير النسيج كالتطريز أو الرسم المباشر على القماش أو غير ذلك من طرق ووسائل الزخرفة • فى الواقع من الصعب تحديد ذلك بطريقة قاطعة • ولكن يمكن القول أنه إذا كانت الوحدات الزخرفية المستعملة منتظمة التكوين للتكرار النسجى — أى مراعاة القواعد والأسس النسجية — ففى هذه الحالة يمكن تحديد هذا العمل تحت الزخرفة المنسوجة (١) •

وفى الدولة الحديثة نرى كثيراً من النقوش الحائطية وغيرها ، التى تصور وتبرز الأنسجة المزخرفة • مثال ذلك الوسائد ، الستائر ، المفارش ، الأغطية — خصوصاً ما استعمل منها فى تغطية التوابيت للموميات عند نقلها فى نهر النيل إلى البر الآخر عند مراسم الدفن — الأشرطة ، أغطية الخيول المزخرفة والكنارات الملونة والمزخرفة ، ولكن الملابس المنقوشة لا نرى لها أثر فى هذه النقوش والرسوم الحائطية وغيرها •

وفى عصر العمارنة نرى فى التصوير الحائطى عند التعبير عن موضوع معين — من الحياة اليومية — نلاحظ وجود بعض الأعمال المنسوجة فمثلاً اخناتون ونفرتيتى نراهم فى أحد الرسوم الحائطية يطلون من أحد النوافذ بالقصر الملكى ، يقفون بوضع مريح فيه استرخاء بالاتكاء على أحد الوسائد المصنوعة من القماش المنقوش كما فى شكل (١٨) ، كذلك يجلسن اثنتين من بنات الملك على وسائد من القماش المزخرف — يشبه الوسادة السابقة — لأحد الرسوم

---

(١) Dr. A. Ammar : A Későantik es Koraközépkori textilek története Egyiptomban. Budapest, p. 20.

الحائطية بتل العمارنة ويلاحظ في الخلف وجود ستارة تتدلى  
بأسترخاء أيضا من منسوج منقوش كما في شكل ( ١٩ ) • ولا يغيب



شكل (١٨)



شكل (١٩)

( م ٦ - النسيج )



عنا أن الفنان المصري القديم في عصر العمارنة أهتم برسم الأشياء كما تبدو على حالتها الطبيعية ممتلئة بالحركة والألوان الزاهية

وفي مقبرة حورمحب نرى تصويراً لأحدى الولائم ، التي تصور حورمحب ووالدته يجلسون بدون أحذية في أقدامهم ، ولكن نرى الأقدام موضوعة على دواسنة في الأرض (١) . ومن هذه المقبرة عثر على قطعة منسوج وبيرية تشبه السجاد في شكلها العام كما في شكل (٢٠) ، (٢١) .



شكل (٢٠)

### تطور التراكييب النسجية بمصر الفرعونية

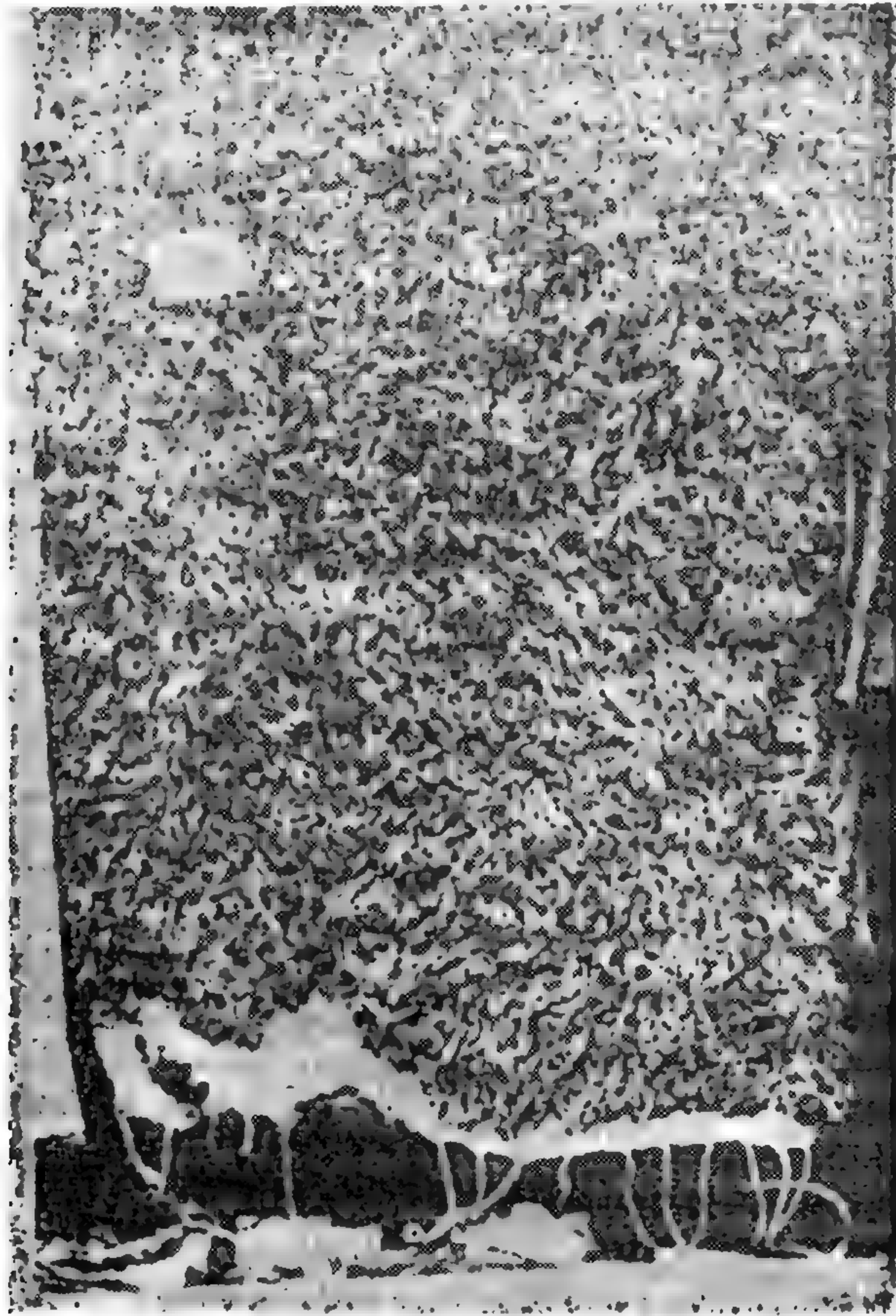
يغلب على قطع الأقمشة المصرية القديمة — الفرعونية — سواء الموجودة بالمتحف المصري بالقاهرة أو بمعظم متاحف العالم —

---

(١) Wreszinski : Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte  
39 B. Tabla.

على أن نسيج السادة ١/١ كان أول التراكيب النسجية التي استخدمت في صنع هذه الاقمشة . سواء ما عثر عليه بجمانة عصر البدارى في أواخر العصر الحجري الحديث — وان كانت خشنة ساذجة النسيج ولكنها منتظمة النسيج بترتيب ونظام السادة ١/١ — أو غيرها من العصور الأخرى .

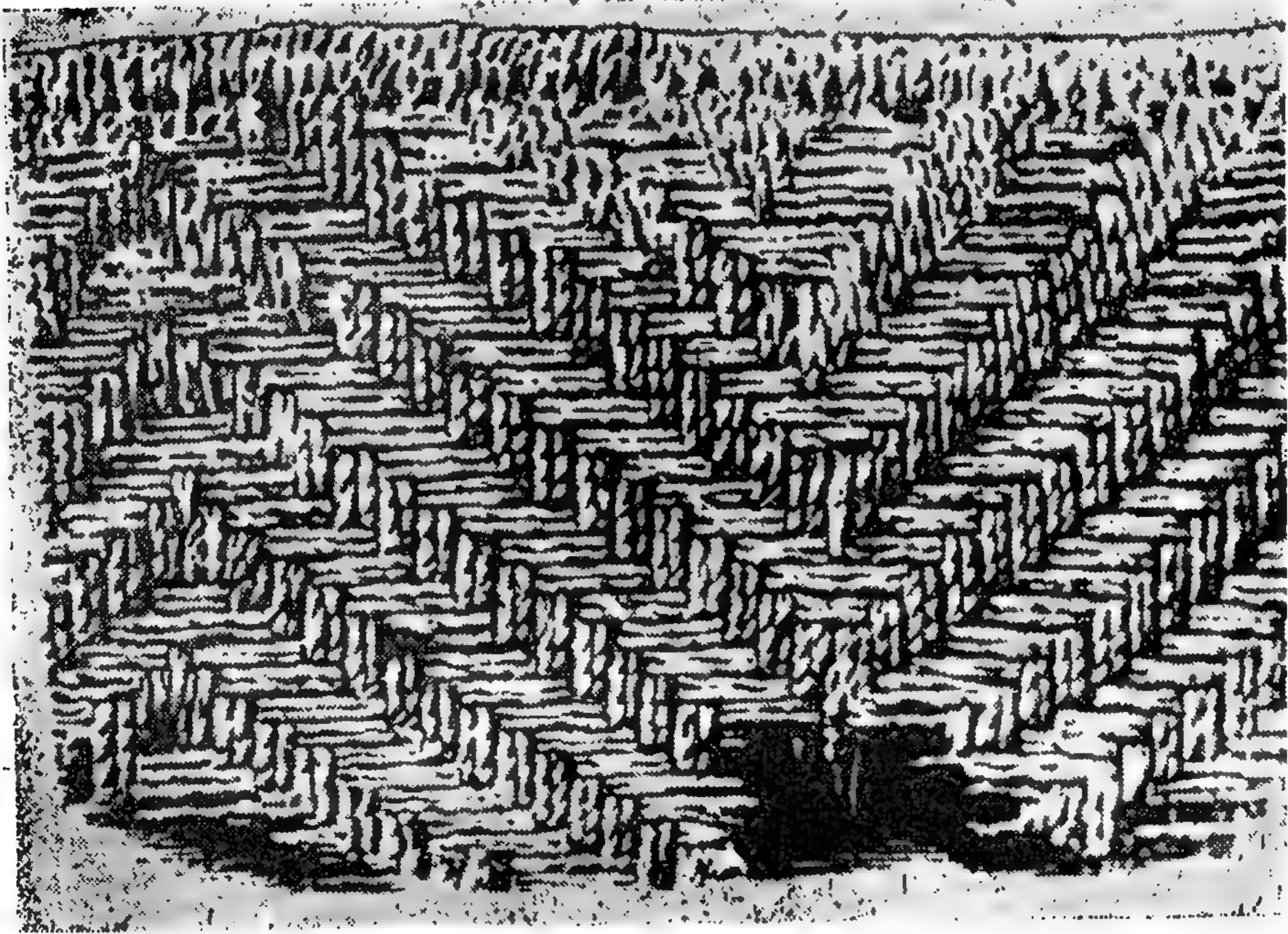
هذا ويعتبر التركيب النسيجي السادة ١/١ أكثر التراكيب النسجية انتشارا واستعمالا في الحضارات النسجية القديمة عموماً، حيث يتبين لنا ذلك من فحص بعض هذه القطع التي عثر عليها .



شكل (٢١)



ولكن ليس معنى ذلك أنهم لم يعرفوا غير النسيج السادة ١/١  
كتكتيك أو كأسلوب تطبيقي ، فبفحص قطعة من الحصر والتي عثر  
عليها بمدينة طارخان — Tarkhan — بالقرب من مدينة القاهرة —  
والتي يرجع تاريخها إلى ٤٣٠٠ سنة قبل الميلاد ، توضح لنا مدى  
التطور الكبير في الأسلوب التطبيقي لتراكيب المنسوجات في هذه  
الفترة ، حيث نرى تعاشق الألياف الطولية مع الأفقية مما ينتج عنه  
النسيج المبردى ٣/٣ — طردى عكسى — كما هو مبين في الشكل  
(٢٢) (١) •



شكل (٢٢)

بيد أننا نرى تطورا يحدث على أسلوب النسيج في الدولة الوسطى  
— الأسرة الحادية عشرة — ومظهرها جديدا لبضعة تراكيب نسجية  
مستخدمة تعتبر في رأينا تطورا خطيرا في أسس وقواعد النسيج التي  
كانت سائدة في هذه الفترة يظهر واضحا في القطعة الوبرية شكل

(٢٣) — بالمتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم ٥٦٢٧٩ (١) وترجع إلى عام ٢١٦٠ ق.م — مما يثبت لنا بأنه ثمة محاولات قد حدثت في هذه الفترة الطويلة التى انقضت بين الأسرة الثالثة إلى الأسرة الحادية عشرة للحصول على منسوجات ذات تراكيب نسجية تختلف في مظهرها وعدد اختلافاتها عن مظهر واختلافات نسيج السادة ١/١ •

وقد ظهر من تحليل هذه القطعة الوبرية والتي تشبه في مظهرها — فوطه التجفيف — بأن الوبرة الموجودة بسطحها جاءت نتيحة إبراز حلقات صغيرة من اللحمية وأن الزخرفة الهندسية التكوينية حدثت عن آظهار الحلقات في الأجزاء التى تحددها الزخرفة على أرضية من النسيج السادة ١/١ •

وتتكون الزخرفة بالقطعة المذكورة من اشربة عرضية متفاوتة المساحة ومتكررة في الطول الذى يبلغ حوالى ٥٢ سم ، على هيئة خطوط مبردية معكوسة الاتجاه يليها شريط ثان مكون من مربعات وبرية صغيرة متبادلة الوضع ، والشريط الثالث عبارة عن معينات متواصلة غير أنها أكبر مساحة عن المربعات آنفة الذكر • والزخرفة الموجودة بالقطعة مرتبطة كل الارتباط بالزخارف الهندسية التى رسمها الفنان المصرى القديم على الجدران والمعابد والأدوات المختلفة التى عبر عنها في حياته اليومية •

وعلى الرغم من هذا التكوين الهندسى فان أساس تعاشق خيوط اللحمات مع خيط السداء في كل من أرضية القطعة وزخرفتها هو نسيج السادة ١/١ بيد أن الزخرفة بأوضاعها الثلاثة ليست مكونة من حلقات وبرية متجاورة تملأ مساحة الزخرفة وإنما مكونة من مربعات وبرية صغيرة متساوية الوضع بمعنى أن كل مربع وبري صغير منها يجاوره مربع وبري صغير مثله خال من الوبرة ويتبادلان معا الوضع في حدود الزخرفة •

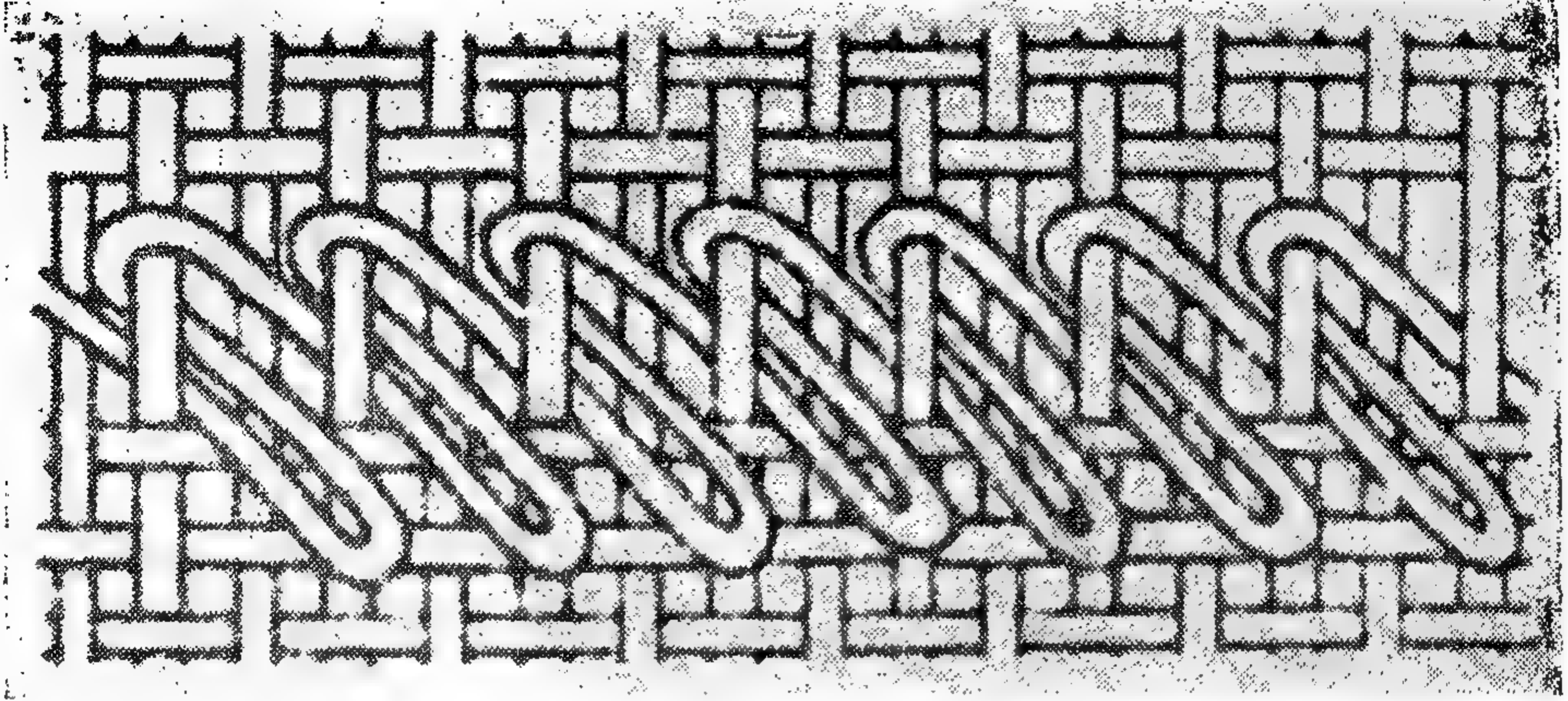


وظهور الحلقات الوبرية على سطح القطعة في الأجزاء التي تحددها الزخرفة نتجت عن طريق مرور خيط اللحمة بين خيوط السدى ، وذلك بسحبه أو لقطة من بين خيوط السدى حسب الزخرفة المطلوبه بواسطة ابرة أو قضيب من الخشب ، لأن ارتفاع العراوى المذكورة لتكوين السطح الوبرى وتساوى أطوالها لا يمكن أن يحدث دون



شكل ( ٢٣ )

أن يستعان بونسيلا لذلك • وبعد عمل صف من العراوى على السطح تنسج حذفتان بنسيج السادة ١/١ للمحافظة على انوبرة من الانزلاق كما هو موضح فى الشكل ( ٢٤ ) (١) •



شكل ( ٢٤ )

كذلك يمكن القول بأن قطعة المنسوج الوبرية التي تشبه السجادة في مظهرها شكل (٢١) استخدم فيها هذا التكنيك لافهار الوبرة على سطح القطعة • ويلاحظ أن اللحمة المستخدمة لهذا الغرض مكونة من خيطين غير مبرومين أو أكثر والغرض من ذلك هو زيادة كثافة الوبرة وتغطية أرضية النسيج الأصلي •

وطريقة اظهار الحلقات الوبرية من اللحمة على سطح المنسوج على أرضية من النسيج السادة استمر من العصر الفرعوني كتكنيك استخدم بكثرة في الأنسجة القبطية كما سنرى فيما بعد •

ولعل من أهم مظاهر التطور الفني لصناعة النسيج بمصر الفرعونية وجود عدد كبير من قطع الأقمشة الكتانية<sup>(١)</sup> بعضها منها بلغ من الشفافية والرقه ما جعلها تحاكي منسوجات الكريب، جورجيت وقد بلغت خيوط بعض هذه الأقمشة من الدقة حتى نمره ٣٢٠ بالترقيم المتري • وقد عثر في سقارة على أقمشة كتانية مزدوجة العدد تحتوى على ٤٠ خيطا من خيوط السدى في السم من نمره ٣٠٠ ، ١٦ خيطا من خيوط اللحمة في السم من نمره ١٦٠ ،

(١) منها ما وفق الى العثور عليها العالم النمى قىودور جراف Teodor Graf فى عام ١٨٨٢ م •



وتعادل هذه اللفائف — وهى من بقايا لفائف الملك « مر • أن • رع »  
فى الدقة أقمشة الكريب دشين • هذا خلافا للأقمشة التى كان  
ملفوها فيها مومياء الملك رمسيس الثانى Ramesses II. إذ كان بها  
٨٤ خيطا من خيوط السدى من نمرة ١٦٠ ، ٣٠ للحمه من نمرة ٦٠  
وعثر بالدير البحرى على بعض أقمشة ملفوف بها مومياء كبير  
الكهنة بها ١٤٠ خيطا من خيوط السدى من نمرة ٣٠٠ ، ٢٣ من  
خيوط اللحمه نمرة ٣٠٠ أيضا • أما الأقمشة التى كانت حول  
مومياء تحتمس الثالث Thutmose III. — بالمتحف المصرى بالقاهرة  
حجرة رقم ١٢ — فقد وجد أنها تحتوى على ٦٠ خيطا سدى  
فى السم ، ٣٠ خيطا من اللحمه وكلا من خيوط السدى واللحمه من  
كتان نمرة ٣٢٠ ، وهى تعتبر من أرق الأقمشة الكتانية المنسوجة  
بنسيج السادة حتى الآن •

والبعض الآخر من الأقمشة مزين الحاشيتين بلحمات مزوية —  
غالبًا — وغير ممتدة فى عرضها لتكوين أهداب بطرفيها عن طريق  
اللحمه كأمثال القطعتين رقم (٣٦) ، (٣٨) بالمتحف المصرى بالقاهرة  
الأولى من لفائف مومياء تحتمس الثانى ، ويلاحظ فيها أن اللحمات  
الغير ممتدة بها مكونة من خمس طيقان من كتان مزوى نمرة ٤٠/١  
بمتوسط ٢٦ خيطا بالسم أما اللحمه الأساسية فمن كتان نمرة ١٠/١  
بمتوسط ٢٦ لحمه فى السم وكان النسيج يحدث بنظام نسيج  
السادة ١/١ •

أما القطعة رقم ٣٨ فإنها تمتاز بوجود عدة لحمات فى طرفها الأول  
تشتغل نسيج السن ٤/٤ الممتد من السدى ويبدو من تجاوز  
اللحمات التى تقاطعت مع السداء بنسيج السن المذكور أنها نسجت  
عن طريق إمرار خيط اللحمه ٤ مرات داخل النفس عقب كل اختلاف  
نسجى كما يحدث عادة فى الوقت الحاضر بعد الانتهاء من عملية  
تقديم السداء والبدء فى عملية النسيج (١) •

---

(١) مراد غالب . هندسة التشغيل والانتاج — مذكرات طبعة ١٩٧١  
ص ١٢ •

ومن المحتمل أن تكون هذه الطريقة الخطوة الأولى لوضع أسس وقواعد تراكييب السن الممتد على اختلاف أنواعه •

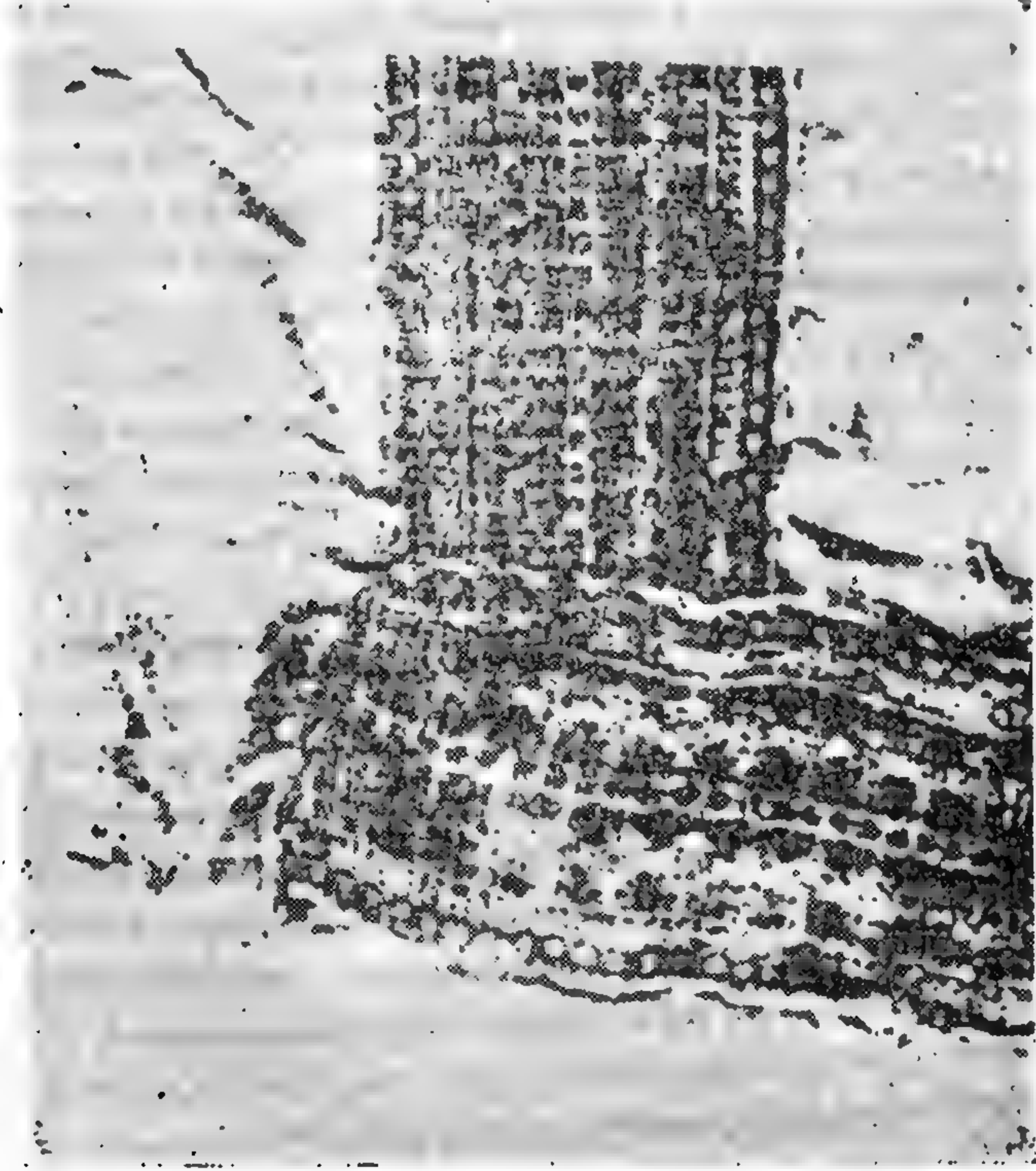
### المنسوجات الفرعونية ذوات الزخارف الهندسية البسيطة

يبدو أن استعمال تراكييب السن الممتد بالمنسوجات الفرعونية دفعت الفنان المصرى إلى الابتكار فى الزخارف الهندسية بالمنسوجات ومراعاة الرشاقة وتناسب الأقسام والوقرة فى التوزيع والترتيب مثال ذلك ما نراه فى الشريطين رقمى (٩٣١) — (٩٣٧) بالمتحف المصرى بالقاهرة — يرجعان إلى الأسرة الثانية عشرة — ثم الشريطين رقمى (٩٠) — (٩١) اللذان ينسبان إلى الأسرة الثانية والعشرين وكل منها يحتوى على زخارف هندسية التكوين من عدة ألوان تشغل بنسيج السن الممتد من السداء فى وجه الشريط وتختفى شائفة فى الوجه الآخر •

ويظهر من نسيج هذه الأشرطة ودقة الخيوط المستعملة فى السداء وتعدد الألوان فى كل منها أن طريقة النسيج كانت على جانب كبير من التعقيد مثال ذلك الشريط رقم (٩٠) فان سداء يتكون من ثلاثة ألوان بترتيب خيط أسود ثم خيط أحمر يليه خيط أصفر وهكذا • وتشغل خيوط كل لون من ألوان السداء الثلاثة فى المكان المخصص لها بالزخرفة بنظام وترتيب السن ٣/٣ الممتد من السداء وتختفى شائفة فى الوجه الآخر من الشريط • أما خيوط اللحمة البيضاء فتكاد تكون مخفية تماما بين خيوط السداء نظرا لازدحام عددها •

ومن القطع الأثرية التى ترجع إلى الدولة الحديثة مجموعة من الأشرطة والأحزمة المنقوشة • والمجموعة عبارة عن زخرفة منسوجة عملت لغرض معين ، وغالبا ما أضيفت عن طريق الخياطة للمكان المطلوب لها سواء للملابس أو الأردية أو الأغطية أو ما شابه ذلك •

هذا النوع من المنسوج غالبا ما تكون الزخرفة المستخدمة فيه وحدات هندسية الشكل ، تنتج عن طريق خيوط السداء ، بمعنى استخدام نوعين من الخيوط أحدهما للأرضية لنسيج السادة والآخر للزخرفة ، أى عن طريق تغيير خيوط السداء الملونة في المكان المطلوب إظهار النقش فيه ، برفع الخيوط التي عليها الدور في الرفع ثم تترك لتتشف في ظهر المنسوج في المكان الغير مطلوب الزخرفة فيه ، وبهذا التكتيك أمكنهم نسج الأشرطة التي غالبا ما تكون أقلاما طولية في اتجاه السداء (١) .



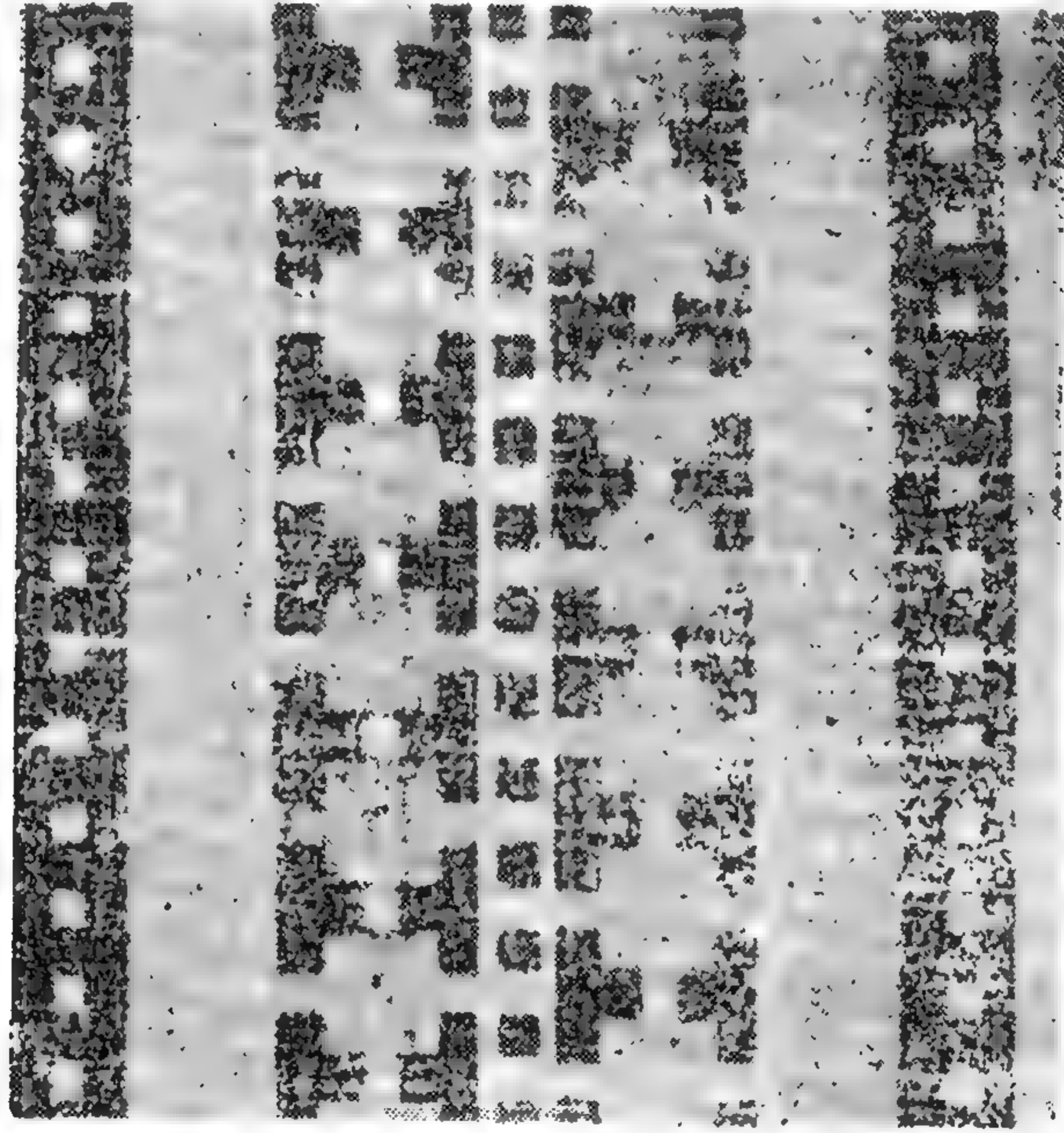
شكل ( ٢٥ )

---

(١) Dr. A. Ammar : A Későantik és Koráközepkori textilek története Egyiptomban. Budapest, p. 25.



ومن الدير البحرى عثر على شريط مزخرف منسوج يرجح أنه لغطاء أحد جياذ سنموت Senmut والذي يرجع إلى ١٥٠٠ ق.م كما فى شكل (٢٥) • وجد هذا الشريط مضافا إلى الغطاء الخاص بالجواد — السرج — على هيئة برواز — كنار — بعرض حوالى ٢٥ سم تقريبا • ويتكون الشريط من أقلام رأسية ، ويحدد الشريط من كلا الجانبين قلمين من الزخرفة مكون من مربعات صغيرة يتبادل معهما القلم الذى فى المنتصف بنفس الزخرفة ولكن مع تبادل الألوان — للأرضية والنقش — والقلمين العريضين فى الوسط الزخرفة والألوان واحدة ولكن ليس فى وضع طردى عكسى كما هو مبين بالشكل (٢٦) •



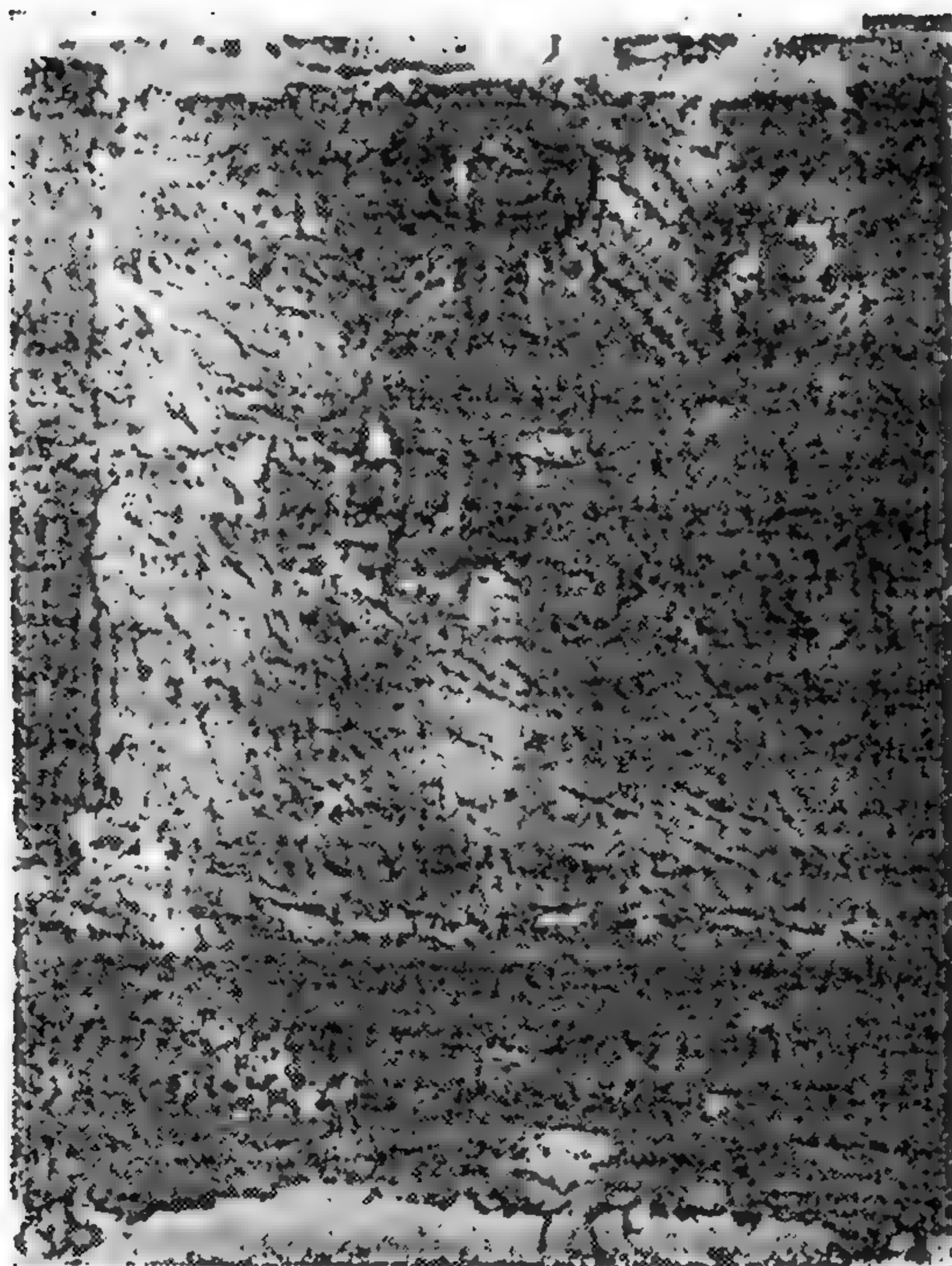
شكل (٢٦)

ومثل هذه الأشرطة المنقوشة كثيرا ما نراها على أغطية الجياذ فى الرسومات والنقوش المصرية القديمة ، الأكثرية منها وجد بمقبرة توت عنخ آمون على بعض الأدوات كالصندوق المبنى فى شكل (٢٧) •





شکل (۲۷)



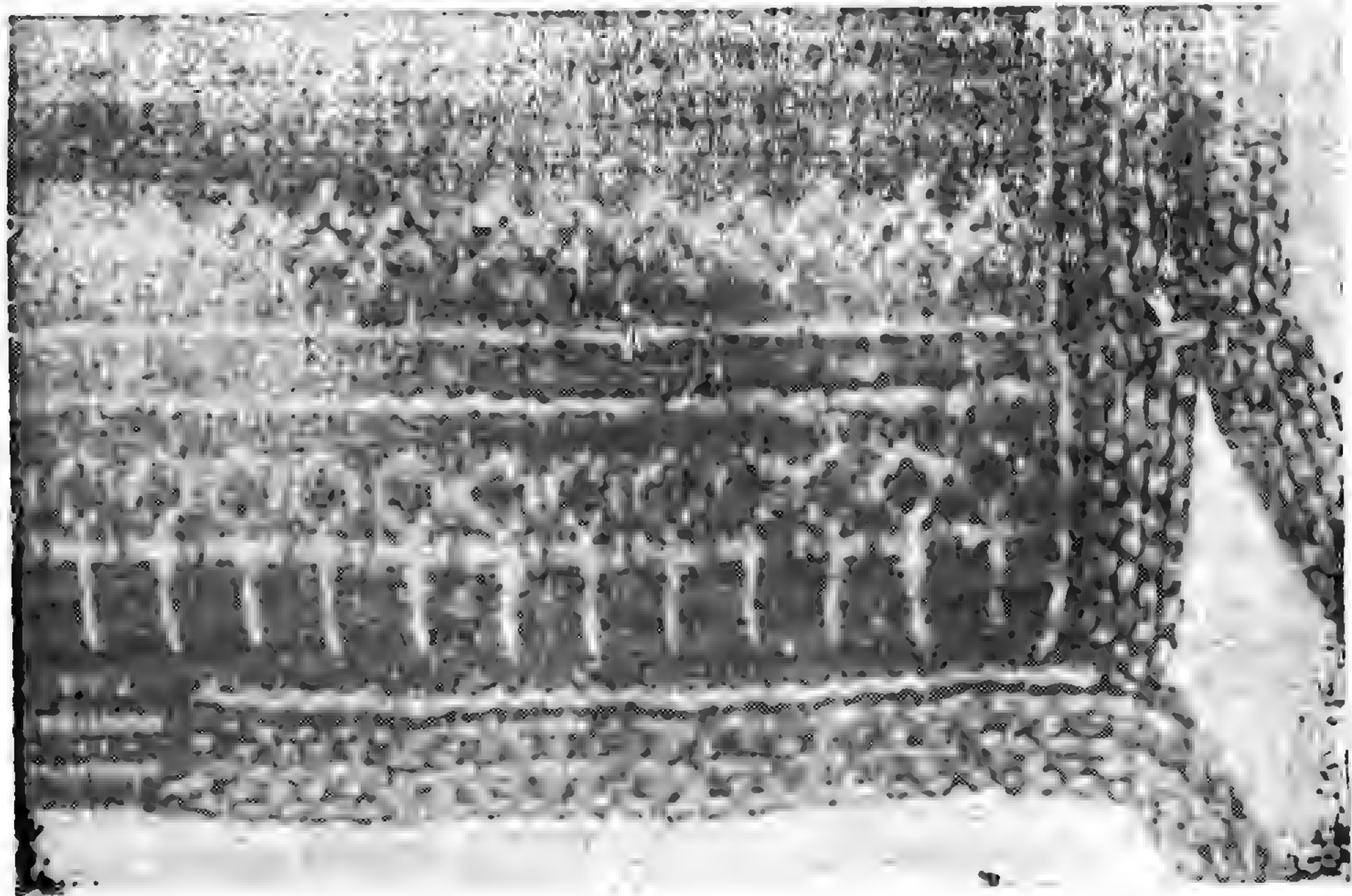
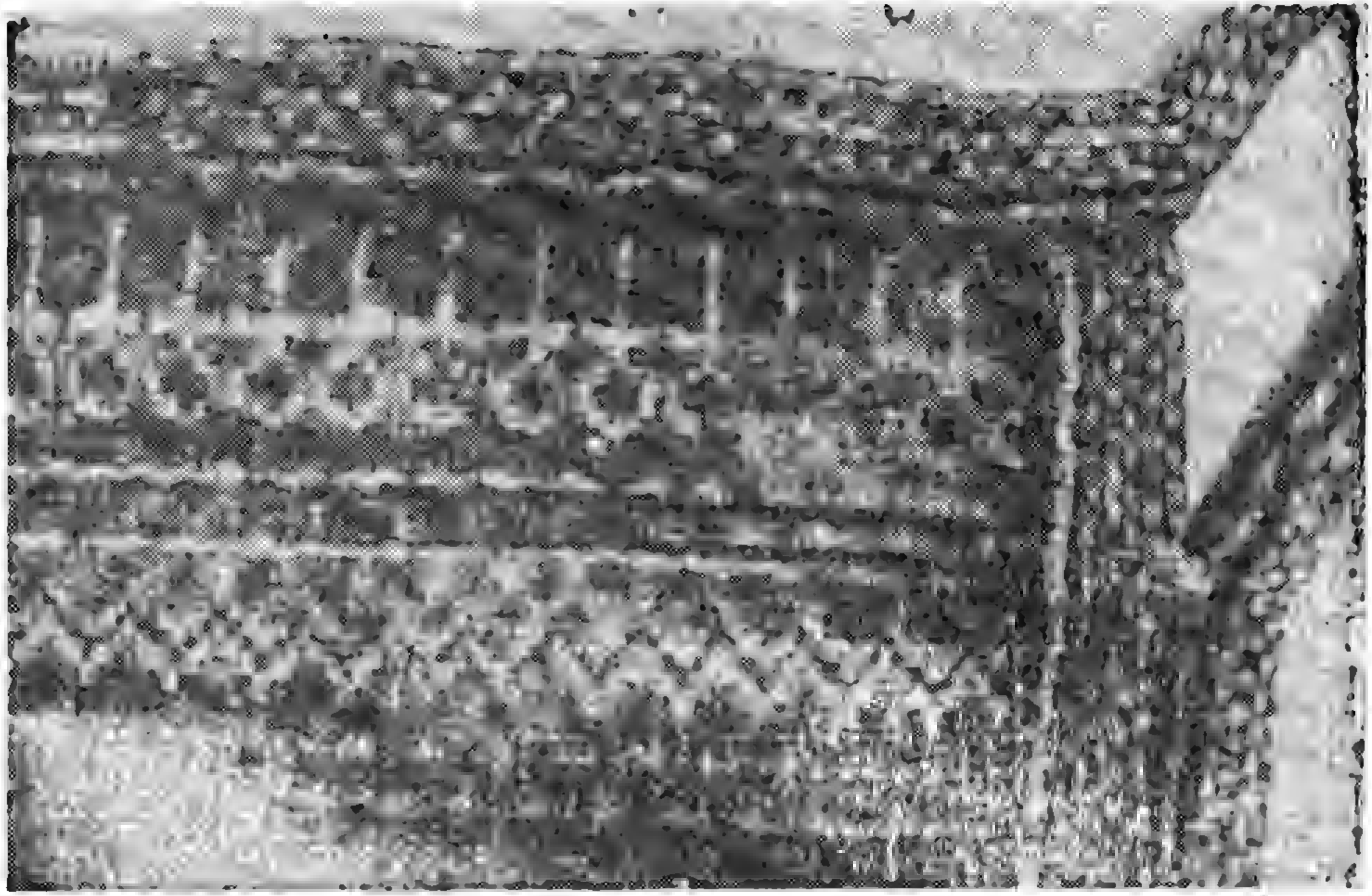
شکل (۲۸)

ومن مقبرة توت عنخ آمون Tutankhamon أيضا وصل اليها بعض الملابس والقطع المنسوجة ، من بينها قميص — شكل (٢٨) بالمتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم ٥٤٢ — به من أسفل شريط نفذت زخرفته عن طريق التطريز — الى جانب وجود بعض الأشرطة المنسوجة المضافة اليه — ومن كلا الجانبين للقميص مركب شريطان — عرض كل منهما ١٠ سم تقريبا — استخدم في زخرفته أشكال هندسية فجاءت صورة معبرة عن الوحدات المصرية الأصلية في هذا الاستعمال ونفذ بالأسلوب النسخى السابق ذكره فى شكل (٢٥) •

وبهذه الأشرطة الثلاث — الجانبية والسفلية — حدد الشكل العام للقميص من حيث الموديل والفورم فى التفصيل يوضح فيه تباين Contrast فى البناء للفورم والألوان ، مع حسن التوزيع وارتباط الموضوع ككل خصوصا باستعماله لفتح الحياة كفتحة للرقبة فى المنتصف فجاء هذا دعامة فى الربط بين المساحة الكلية للقميص والأشرطة المزخرفة •

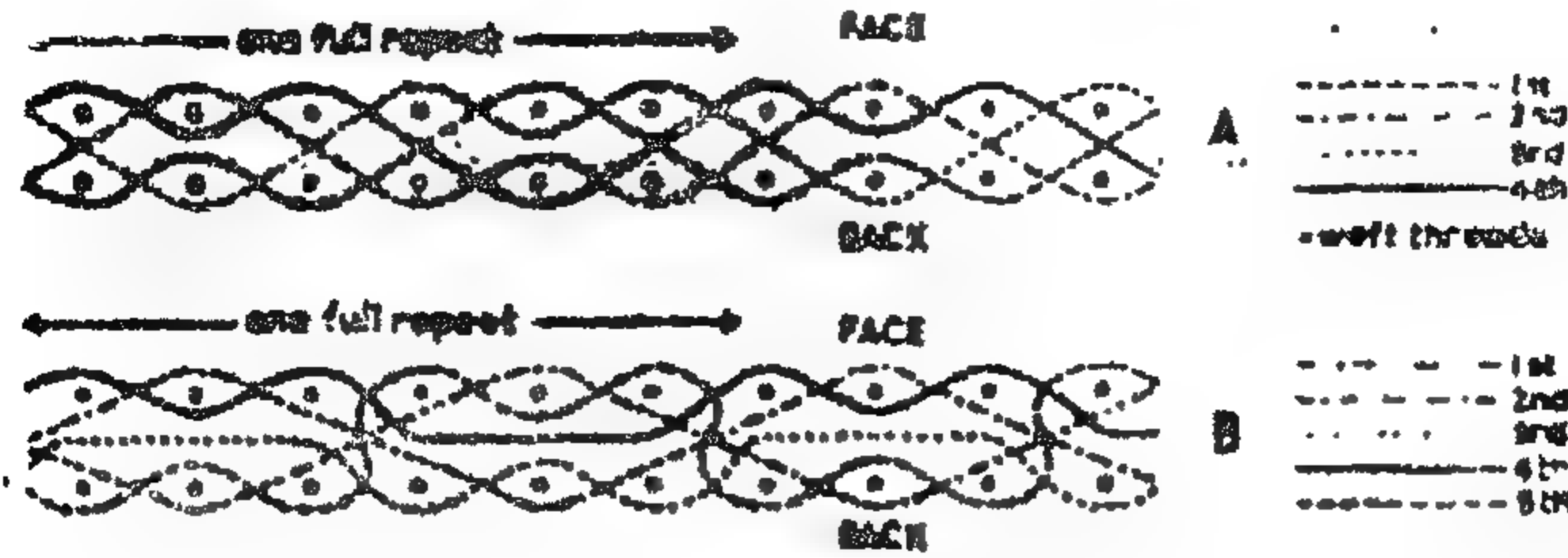
ومن بين القطع الأثرية الهامة حزام لرمسيس الثالث Ramesses III — خصوصا من حيث الوحدات الزخرفية والتكنيك المستخدم — الحزام بعرض ١٣ سم تقريبا — ويتكون من ثلاثة أقسام ، القسم الأوسط بلون واحد سادة بدون زخرفة والقسمان الآخران بهما الزخرفة المنسوجة ومتتمان للقلم السادة ، فيهما الاحساس بجمال النسب وانسجام الألوان ، وتتكون الزخرفة من عدة أقلام عرضية من بينها قلمان فى وضع تباين ، أحدهما من خط منكسر يحدده قلم على شكل مربعات صغيرة ينتهى بخط بلون فاتح ، والقلم الآخر يتكون من زخرفة متخذة من مفتاح الحياة — عنخ — خاصة أنه استعمل بكثرة فى الدولة الحديثة للزخرفة ، كما هو مبين فى الشكل (٢٩) •





شکل (۲۹)

والتكنيك المستخدم في التنفيذ — للحزام — على نظام المزدوج كما هو موضح في القطاع العرضي لخيوط السداة والتي تبين حركة خيوط الوجه وخيوط الظهر في الرفع والخفض على حسب الزخرفة المطلوبة كما في الشكل (٣٠) (١) .



شكل (٣٠)

ونحن اذا ما تأملنا التراكيب النسجية الفرعونية والأساليب التطبيقية التي استخدمت في صنع الأقمشة : نرى أن أهم ما تتميز به الصناعة المصرية القديمة هي ظاهرة التطور والتدرج من الناحية الفنية التطبيقية ففى الأشرطة المنسوجة ابتكروا الزخرفة المناسبة من حيث الصناعة والتناسق والبساطة في التوزيع واختاروا لها ما يناسبها من تكنيك يساعدهم في الاخراج .

ويمكن القول بأن المنسوجات ذوات الزخارف النسجية قد تنوعت واختلفت وسائلها التطبيقية منذ العصر الفرعونى واستمرت هذه الوسائل مستعملة فى العصرين القبطى والاسلامى بل والى وقتنا الحاضر اذ لا زالت أساليبها التطبيقية وتراكيبها النسجية واضحة الأثر فى كل ما ننتجه من منسوجات مزركشة بأساليبنا ووسائلنا الآلية . فقد كانت المنسوجات فى العصر الفرعونى تشتمل على منسوجات ذوات تراكيب نسجية مختلفة كما ذكرنا من قبل وهى:

- ١ — نسيج السادة ١/١ .
- ٢ — نسيج السن الممتد من السداة .

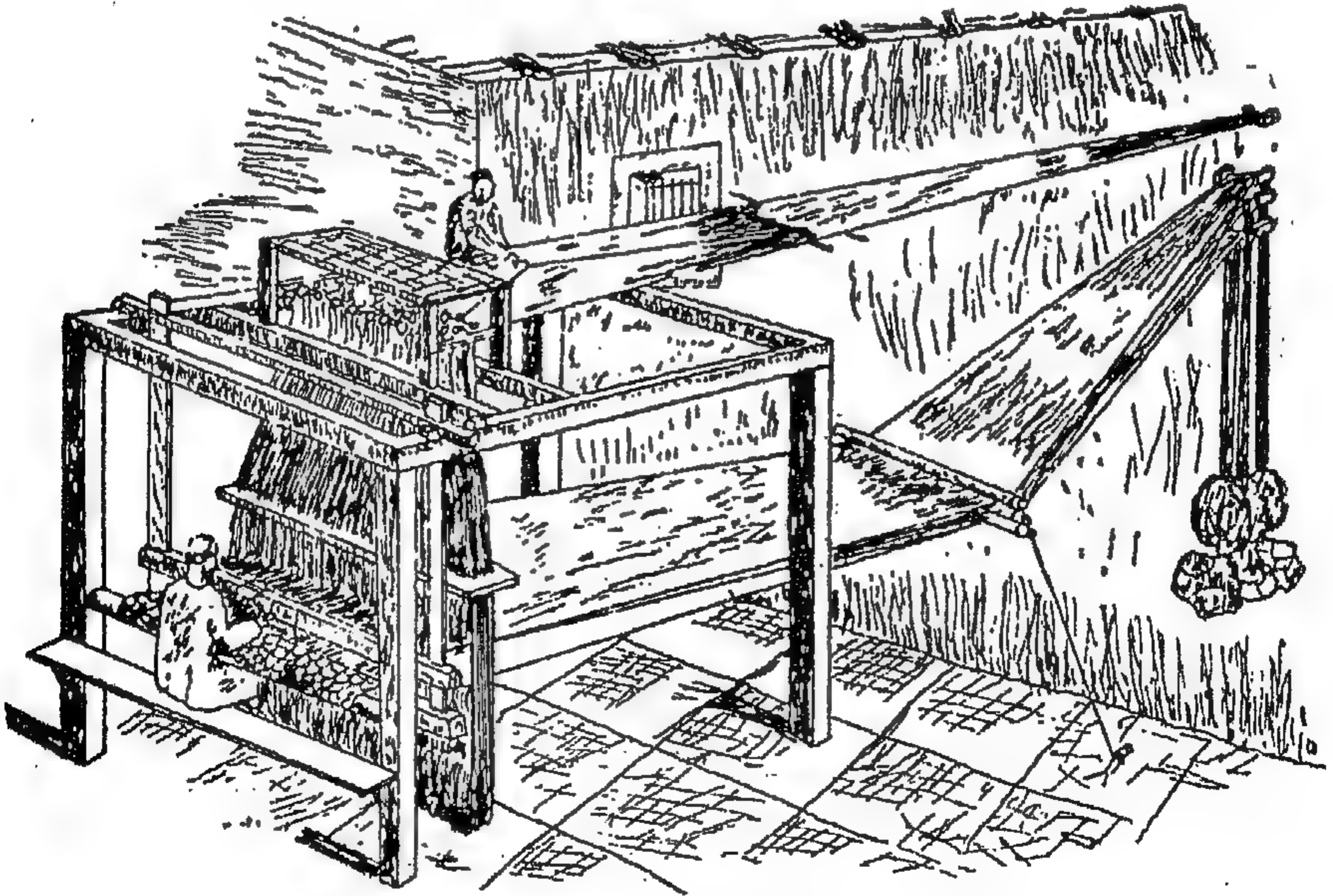


٣ — نسج السادة المزدوج •

٤ — المنسوجات الزخرفية ذوات اللحامات الغير ممتدة التابستري  
Tapestry

أما في العصر البطليموسى فقد استعملت بجانب التراكيب  
النسجية الزخرفية الفرعونية منسوجات البوليمتيا Polymita  
والمنسوجات المبطنة من اللحمة ثم في العصر القبطى ظهرت  
منسوجات مزخرفة من استعمال اللخمة الزائدة التقليدية  
Fancy Fabrics واللحمة الزائدة Extra weft Fabric  
بجانب المنسوجات المزخرفة عن طريق استعمال النسيج المبطن من  
اللحمة والمنسوجات ذوات اللحامات الظاهرة المعروفة بالبولوميتا  
Polymita عدا نسيج التابستري والمنسوجات ذات السطوح  
الوبرية عن طريق اللحمة •

وامتاز العصر الاسلامى بظهور نسيج الديباج وهو نسيج  
البروكيد ، والدققس وهو نسيج الدمسك والمخل وهو نسيج



شكل (٣١)

القطيفة • وبجانب نسيج القباستري — اللحمتا الغير ممتدة — المشهورة ومنسوجات البوليميتا المعروفة بالزردخان الذى يعتبر أول محاولة جدية للحصول على منسوجات زخرفية ممتدة اللحمتا فى عرض المنسوجات زخارفها تكرر آليا عن طريق اللقى بالدرآت •

وبهذا نرى أن التطور فى الأسس والقواعد التكنولوجية لحرفة النسيج فى مصر استمرت فى العصور المختلفة سواء من حيث الخامات والتراكيب النسجية وأدوات التنفيذ كالأنوال الأفقية والرأسيية ونول السحب البسيط والمركب ( شكل ٣١ ) (١) فانتجت أحسن وأدق أنواع المنسوجات السادة والمزركشة سواء للاستهلاك المحلى أو للتبادل التجارى مع الدول المرتبطة معها بارتباطات اقتصادية •

ولكل من هذه الأنواع من المنسوجات بقايا موجودة بالمتاحف العالمية وكذلك بالمتاحف المصرية بالقاهرة وهى ثروة فنية للدارسين والباحثين فى فن النسيج بل ركيزة لتطوير النسيج المصرى الحديث على أساس من تراثنا المصرى الأصيل عبر هذه العصور حتى لا ننقل من الغرب دون وعى ودون فهم لحضارتنا القديمة الخالدة •

(١) ذكر النويرى فى مخطوطة الاعلام بالامام فيما جرت به الأحكام والأمور القضائية فى واقعة الاسكندرية ج ٢ ص ١٤٢ - ١٤٤ وصفا لطراز الاسكندرية بمناسبة زيارة السلطان الأشرف شعبان أحد سلاطين المماليك - يقول النويرى - ( وجعل يطوف - السلطان - على الأنوال ويبصرها ودخل رأسه تحتها لينظر أسفلها ويتفرج على الصنائع كيف ينسجون وإلى مكائهم كيف يرمونها ولها يرجعون ويرفع رأسه ليشاهد فى أعلى الأنوال الشياطين من الصبيان كيف يشيرون خيطان المسادى ولها يحطون وكيف تصنع الطيور المنسوجة والشادروانات وغيرها بتلك الخيطان الطالعة الهابطة الى أن يكمل كل طائره وغيره ) ٠٠٠ ومن هذا الوصف الشيق الفريد فى نوعه يخلص لنا أن النول الذى كان مستخدما فى نسيج الأقمشة المزركشة كان نول السحب المركب والموضح فى شكل (٣١) - مراد غالب : هندسة الانتاج والتشغيل ج ٣ ص ٣٣ شكل (٢٠) •

( م ٧ - النسيج )

## منسوجات التابستري

### Tapestry Weaves

هذا النوع من النسيج بالدراسة والبحث اتضح لنا أنه مصري النشأة والفكرة والوسيلة منذ العصر الفرعوني حتى الآن . وتحدث الزخرفة في تلك المنسوجات عن طريق تجاور لحامات ملونة غير ممتدة في عرض المنسوج إحداها تمثل الأرضية واللحامات الأخرى تمثل الزخرفة على حسب الفكرة الموضوعية وتعرف هذه المنسوجات باللغة الأوربية بالتابستري Tapestry-weave.

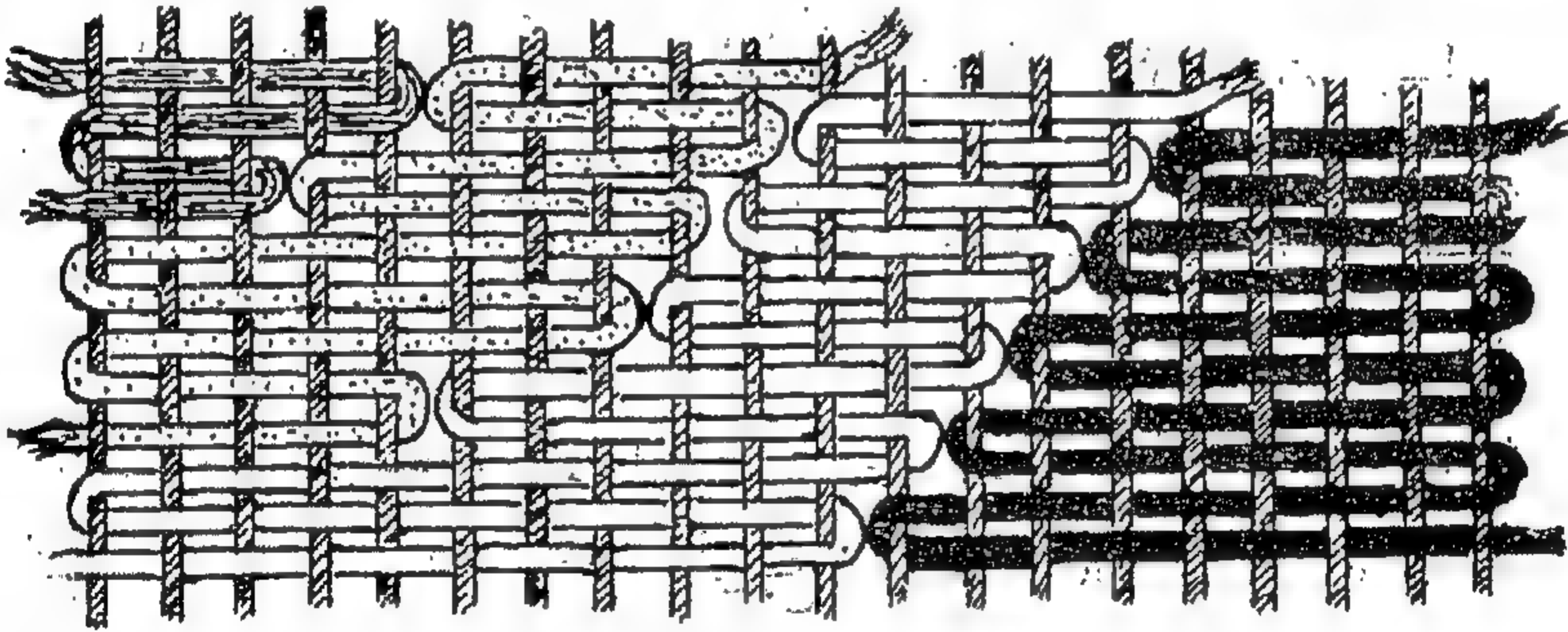
Wefts predominating — ما يطلق عليه الآن باسم الكلیم (١) — ويعتبر هذا النوع من أقدم المنسوجات الزخرفية في محاولة جديدة للحصول على زخارف منسوجة ووسيلة نسجه تعتبر من

(١) هذا النوع من التكنيك أطلقت عليه د . سعاد ماهر اسم القباطى استنادا على ما أطلقه العرب على النسيج المصرى وتقول — وقد ظل هذا اللفظ ( القباطى ) مستعملا فى المراجع الغربية طوال الفترة التى سادت فيها هذه الطريقة الفنية فى زخرفة المنسوجات الى العصر الفاطمى — نسيج المتحف القبطى ص ١٥ .

وبما أن هذا التكنيك سبق استعماله فى العصر الفرعوني — وعلى سبيل المثال القطعة المشهورة لأمنحتب الثانى ١٤٠٥ ق م الموضحة فى الشكل (٣٣) وهو تكنيك مطور لطريقة ايجاد الزخرفة بالأسلوب المستعمل فى الأشرطة والأحزمة . كما فى الشكل (٢٦) . وبما أن كلمة قباطى هو الاسم الذى أطلقه العرب على النسيج المصرى كما ذكر المقرئى وغيره راجع ص (٥١) والحاشية فى ص (٥٠) فعليه يمكننا القول بأن كلمة قباطى أطلقها العرب على المنسوجات القبطية — أى المصرية — التى استمرت شهرتها كذلك بعد الفتح العربى — راجع أصل كلمة قبط التى معناها مصر باللغة الاغريقية ص ٢٢ — ومن المحتمل أن يكون العرب قد أطلقوه — أى القباطى — على نوع معين من المنسوجات كانت له الشهرة فى ذلك الوقت مثل نسيج التابستري — اللحامات الغير ممتدة — ومنسوجات التابستري تنتجه أوروبا تحت أسماء أخرى ( الجوبلان ) وهو اسم لمصانع فرنسية اشتهرت بنسيج يحدث زخرفته عن طريق اللحامات الغير ممتدة ويستخدم كمعلقات على الحائط . وكانت فى عهد الملك لويس الرابع عشر فى عام ١٦٦٢ م وكان قد أنشأها أول الأمر عائلة جوبلان Goble فى باريس عام ١٤٥٠ م . كمصانع لصباغة الخيوط وكان يتبعها عدة أماكن لنسيج الأقمشة ذات المواضيع التصويرية .



أبسط الوسائل التي اتبعت في صنع أقمشة مزخرفة النسيج إذ لا يحتاج نسجها إلى أكثر من درأتين أو أربع على أكثر تقدير تشغل بنسيج السادة ١/١ • وتحدث الزخرفة عن طريق استعمال لحامات ملونة تنسج جميعها غير ممتدة في عرضه ، إذ يبدأ العامل بتمرير خيط اللحمة الملون في مكان الجزء المزخرف المطلوب داخل الانفراج الأول الذي يحدث عن تحريك الدراة الأولى وهكذا في الانفراج الثاني الذي يحدث عن تحريك الدراة الثانية في المساحة المحددة حيث تضم تماما إلى خيط اللحمة السابق وتستمر عملية النسيج بهذا النظام حتى يتم نسج الجزء المطلوب من الزخرفة مع ملاحظة ألا يتعارض ذلك أو يحول دون تحريك خيوط السداء في الأجزاء المجاورة له حيث يبدأ العامل بعد ذلك في نسج الأجزاء الأخرى المجاورة وينفس الطريقة وانما بلون آخر وهكذا باستمرار • كما هو موضح في الشكل (٣٢) •



شكل (٣٢)

ومن أهم مميزات نسيج التابستري ما يأتي :

١ - إنه ينسج دائما بطريقة نسيج السادة وأن الزخرفة به

- وحاليا يستخدم أكثر من تكنيك وأكثر من خامة بتخانات وأنواع مختلفة وذلك على حسب التصميم والفكرة التي يضعها الفنان .

(٢) كلمة كليم Kilim كلمة فارسية أطلقها الفرس على النسيج المصنوع بطريقة اللحنات « الملونة » الغير ممتدة ، كما سماها أهل تركستان جيلام Gylam ومعناه « ذو الوجهين » ومن ثم انتشرت هذه التسمية على البسط غير الوبرية • ( د • سعاد ماهر : مشهد الامام على في النجف وما به من الهدايا والتحف - ص ٢١٧ )



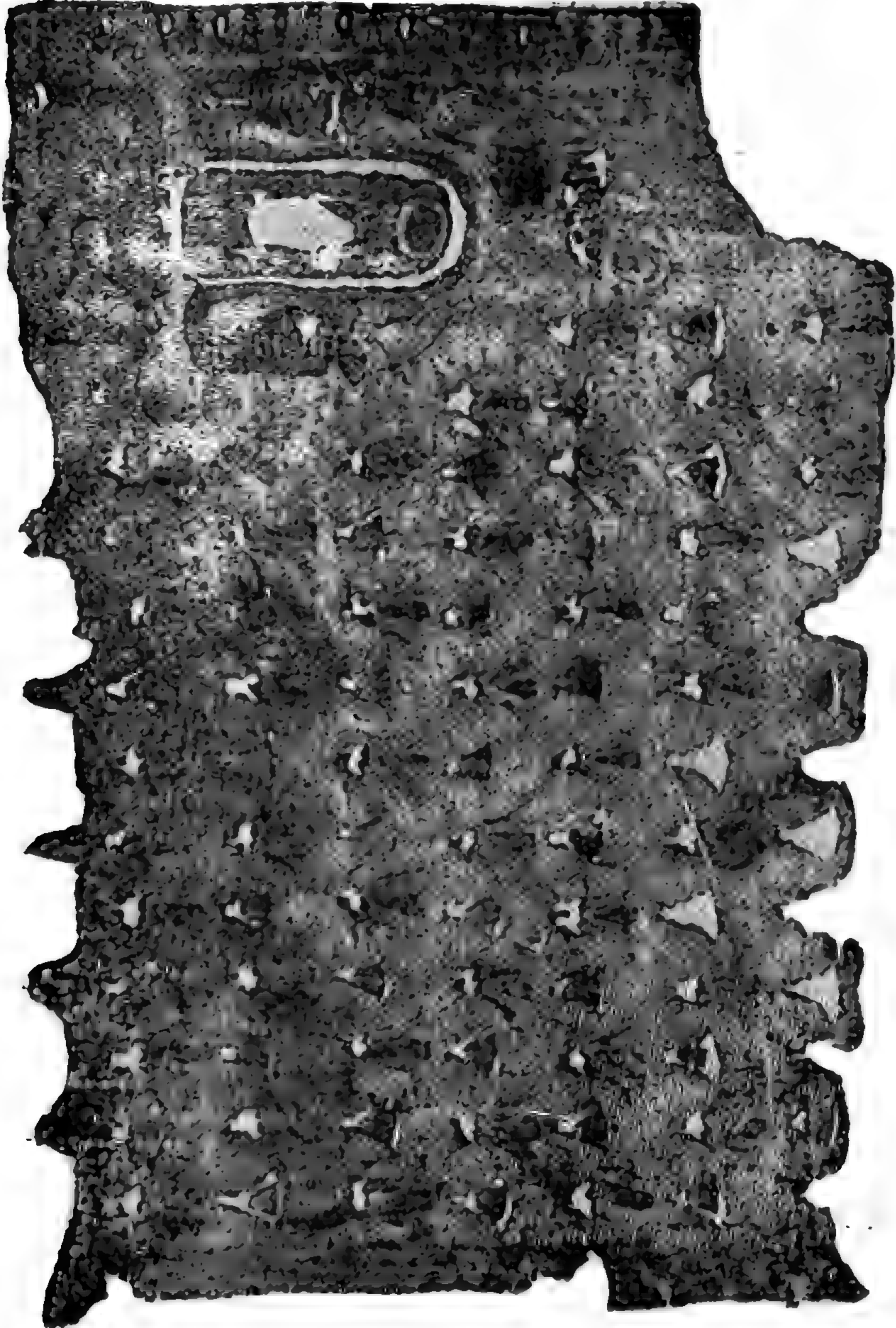
تتماثل بعضها بعضا تماما في كل من سطحى المنسوج مع اختفاء  
خيوط السداة اختفاء تاما بحيث لا يظهر منها أى أثر سوى  
تضليع خفيف على سطحه .

- ٢ — وجود شقوق بين أجزاء الزخرفة المستقيمة الرأسية الاتجاه  
عند عدم استعمال التماسك المتبادل بين اللونين المتجاورتين .  
٣ — وجود ثقب صغيرة عند حدود الزخرفة وذلك بسبب عدم  
امتداد اللحمة في عرض المنسوج إذ ينتهى امتدادها عند حدود اللون  
بحسب مكانه ومساحته بالزخرفة .

كما وأن هذه الأقمشة من الأنواع التى تحتاج الى مهارة عملية  
وفنية تامة . وقد استمرت هذه الطريقة مستخدمة في مصر  
منذ العصر الفرعوني ، واستمر خلال عصورها التاريخية دون  
انقطاع وفي تطور مستمر الى العصر القبطى فالعصر الاسلامى ،  
بل الى الآن فانه يستعمل في صناعة الأكلمة كما ذكرنا من قبل .

كما يمكن القول أن هذا التكنيك هو تطور لطريقة ايجاد  
الزخرفة بالأسلوب المستعمل في الأشرطة والأحزمة كما في  
الشكل (٢٦) — والقطعة الأولى المنسوجة بهذه الطريقة والمعروفة  
لنا التى وجدت بمقبرة تحتتمس الرابع Thotmes IV — ١٤٠٥ ق.م .  
تقريبا — وهى احدى القطع الشهيرة من أنسجة امنحتب الثانى  
Amenhotep II. كما في الشكل (٣٣) — والاسم منسوج في  
ركن القطعة باللغة الهيروغليفية — وربما كانت جزء من رداء  
امنحتب الثانى . والزخرفة المنسوجة عناصرها مأخوذة من برعم  
وزهرة اللوتس ، التى كثيرا ما نجدها مرسومة ومصورة في الأعمال  
الفرعونية في أشكال وأوضاع مختلفة . والزخرفة الموجودة على  
هذه القطعة محورية صميمة سواء في الرسم أو التوزيع أو المضمون ،  
ومثل هذا التوزيع استعمل بكثرة في الأسرة الثامنة عشرة على هيئة  
أقلام عرضية لزهرة اللوتس في وحدات متبادلة في الزخرفة

والتصوير • والقطعة مكونة من ثلاثة أقسام : اللغة الهيروغليفية  
في الركن ، وفي الوسط زهرة اللوتس والبرعم في وضع متبادل  
على هيئة أقلام عرضية ويحد القطعة من الخارج شريط ( كنار )  
من اللوتس أيضا •

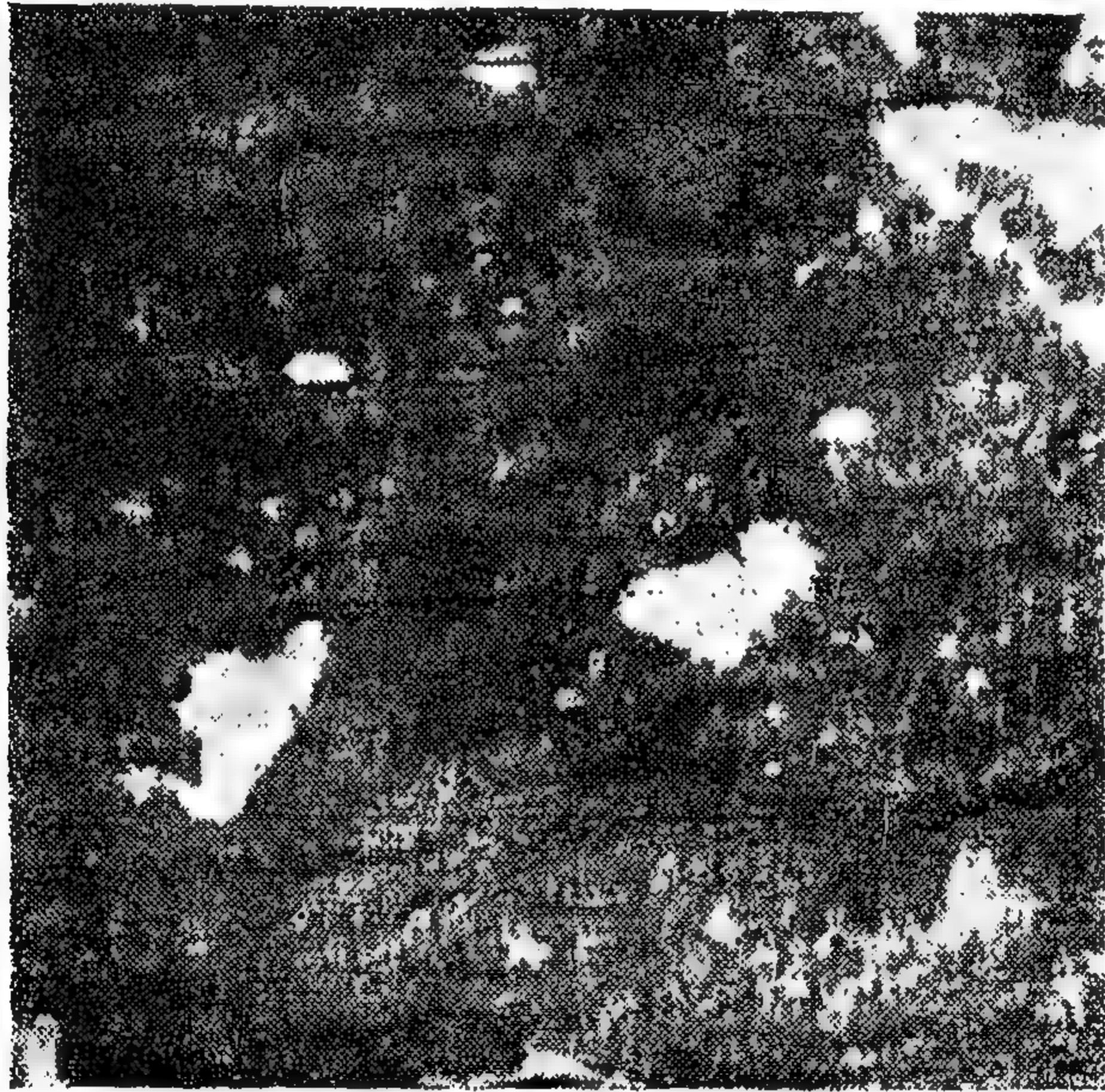


شكل (٣٣)



والقطعة منسوجة من خيوط الكتان الخام للأرضية ، والزخرفة  
من الكتان المصبوغ (١) •

ومن هذه المقبرة أيضا عثر على قطعة المنسوج — رقم ٢٦٧٠  
بالمتحف المصرى بالقاهرة — والزخرفة المستعملة من الزهور التى  
كثيرا ما نراها مستعملة فى الزخرفة والتصوير المصرى القديم ،  
واستخدمت فى وضع متبادل بالأقلام العرضية ، والزخرفة منسوجة  
بطريقة اللحمة الغير ممتدة بخيوط مصبوغة ، هذا مع ملاحظة أن  
خيوط اللحمة فى الأرضية تشغل نسيج سادة ١/١ بعرض المنسوج  
كما فى الشكل (٣٤) •



شكل (٣٤)



شکل (۳۵)



وكذلك عثر في مقبرة تحتبس الرابع على هذه القطعة التى نسجت بها الزخرفة عن طريق اللحمة الغير ممتدة أيضا — التابستري — ولا تعرف بالضبط لأى استعمال عملت هذه القطعة من النسيج ، والزخرفة التى عليها لبعض الحروف الهيروغليفية التى تقول : « ... الذى أحب ابنه ، من أجل مملكته ، والذى أراد أن يحارب مائة ألف من أعدائه ... » (١) • هذا ويحتمل أن يكون استعمالها اما فى غطاء احدى الموميات أو استعمالت لتعلق على احدى الحوائط كما فى شكل (٣٥) — بالمتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم ٢٧٣٨ •

فاذا نظرنا الى أحد هذه الحروف الهيروغليفية « كوحدة زخرفية » نلاحظ أن تكنيك التابستري — اللحمة الغير ممتدة — أعطت الوحدات التحديد الخارجى — Contour — الذى هو من أحد مميزات الفن المصرى وساعد على اظهار الفورم فى توزيع مناسب ومتكامل ، خصوصا أن الوحدات الزخرفية التى استعمل فيها هذا التكنيك من قبل أغلبها يمثل وحدات هندسية ، ولكن باستعماله هنا للغة الهيروغليفية التى هى فى الواقع عبارة عن رموز زخرفية تتكون من أشكال صغيرة مرسومة بعناية ، أى أن المصرى القديم استعمل التصوير والفيجر كوحدة زخرفية فى أعماله المنسوجة التى كثيرا ما نجد بعض الباحثين يذكرون بأن استخدامهم — أى المصريين القدماء كان مقصورا على الأشكال الهندسية وهذا مخالف للحقيقة والواقع ، كما رأينا فى الشكل السابق (٣٥) •

والقطع النسجية المزخرفة التى وصلت إلينا من الحفريات بالنسبة لهذه الفترة — مصر الفرعونية — قليلة جدا ، ولكن من

---

(١) ترجمة الحروف الهيروغليفية للدكتور دوبروفيتش أالدار  
Dr. Dobrovits Aladar  
رئيس قسم الآثار المصرية القديمة  
بجامعة بودابست •

خلالها يمكن التعرف على فن المنسوجات من تطور سواء في  
التكنيك أو الزخرفة • ومن هذه الدراسة السابقة والموجزة يمكن  
القول بأن فن النسيج في مصر القديمة بالنسبة للوحدات الزخرفية  
لم يكن لها طابع خاص بها ، أى أن الوحدات التي استخدمت  
في زخرفة الأقمشة — بأى وسيلة كانت سواء عن طريق النسيج ،  
الرسم المباشر أو التطريز — مثل أى وحدات زخرفية استخدمت  
في الأعمال المختلفة من تصوير حائطي ، زخرفة ، فنون تطبيقية  
... الخ سواء من حيث الموضوع — التكوين — الألوان — كل  
هذا استخدم في زخرفة المنسوجات المصرية القديمة ولم يكن  
للاقمشة أسلوب زخرفي خاص بها ولكن خضعت للخامة والتكنيك  
واللاسس والقواعد الخاصة بالنسبة لحرفة النسيج •

## الزردخان أو منسوجات البوليمتيا

### Polymita Fabrics

لفظ بوليمتيا استعمله الاغريق والرومان من قبل فذكروا Polymita, Hexmita & Tremita ومعناها ست وثلاث ومتعدد الطبقات ويرى الاستاذ لام Prof. Lamm أن لفظ بوليمتيا يقصد به من الناحية التطبيقية تعدد الدراآت التي توزع عليها خيوط السداء بنول السحب Draw-Loom ولكن الحقيقة هو تعدد السداء مع تعدد ألوان اللحامات المستخدمة في النسيج للحصول على نسيج مزركش سميك متماسك الطبقات من أهم مميزاته ظهور ألوان اللحمة على وجهى المنسوج واختفاء خيوط السداء بينهما اختفاء تاما وهو المعروف في مصر باسم الزردخان (١) \*

ويستخدم في تشغيل هذا النوع من المنسوجات المزركشة لحمتان أو أكثر بألوان متباينة مع اعداد سدائين احدهما تختفى اختفاء تاما بين لحامات سطحى المنسوج الا أن الغرض الأساسى منها هو تكوين الزخرفة المطلوبة باظهار اللحامات فى أحد السطحين واختفائها فى السطح الآخر بحسب حدود اللون مع زيادة تخانة المنسوج وحشوه ولهذا سميت بسداء الـ Wadding-Warp أما السداء الثانية فيقصد بها التحبيس على اللحامات الظاهرة Stitching-warp بكل سطحى المنسوج شكل (٣٦) : لهذا يراعى دائما أن تكون الخيوط المنتجة لهذه السداة رفيعة ومن خيوط ذات

---

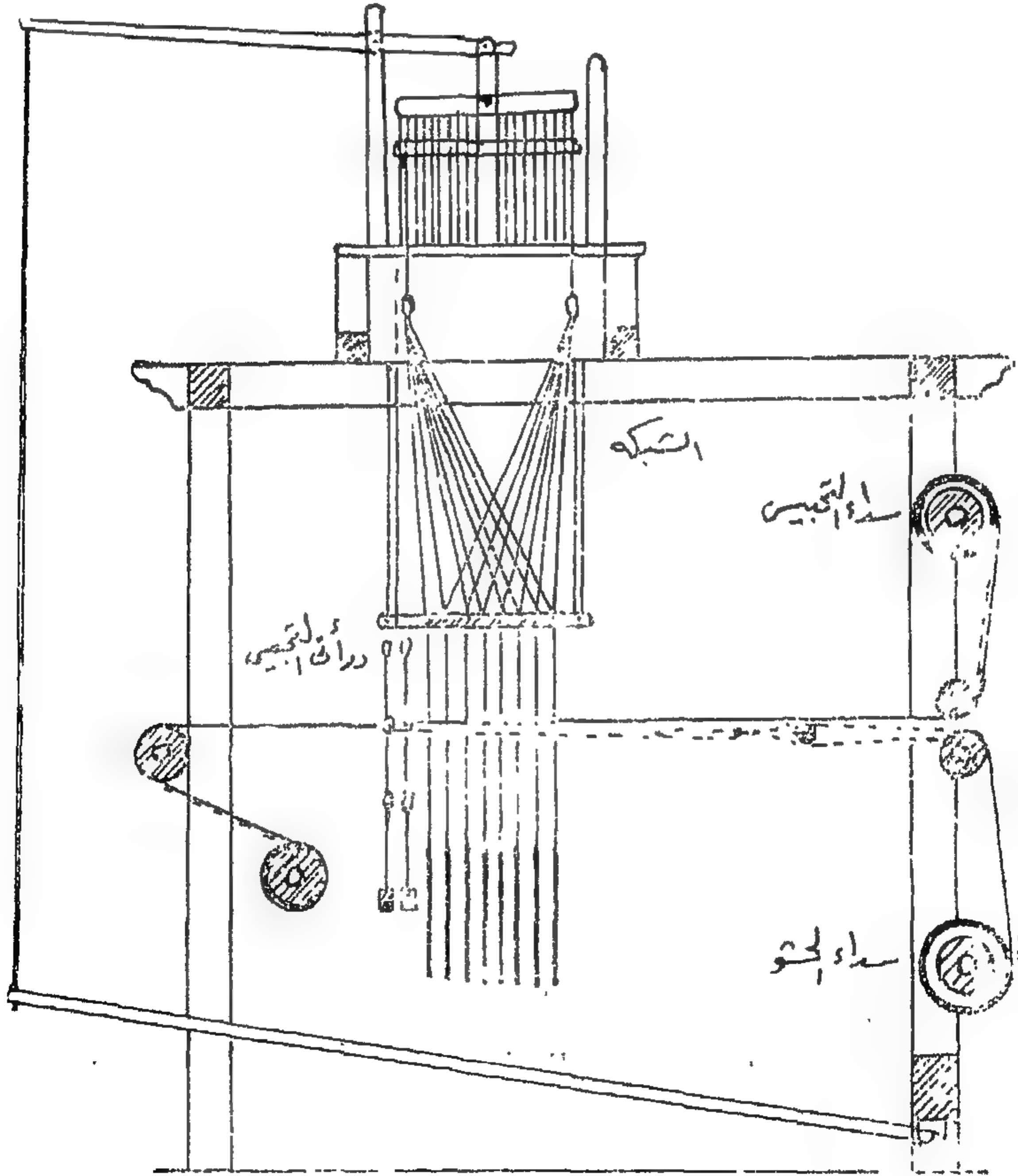
(١) الزردخان هى كلمة أعجمية فارسية معناها دار السلاح ويحتمل أن اتخذه اسما لهذا النوع من المنسوجات يرجع الى أن الدروع المتخذة من الزرد المانع وغيرها من الأسلحة كانت تغطى - كما يقول المقريزى - بنسيج سميك مزركش من الديباج الأصفر والأحمر وغير ذلك \*

المقريزى : السلوك ج ١ قسم ثالث - نشر وتعليق مصطفى زيادة  
ص ٧٤٧ \*

ألون. يقارب ألوان اللحمة المستعملة. حتى لا يتأثر مظهر الألوان ورونقها . .

ولما كانت سداة الحشو لا تظهر بسطح المنسوج الا في أحوال خاصة لهذا تخصص لسداة الحشو درأت بعدد الاختلافات الزخرفية اذ كل تغيير في موضع الألوان يترتب عليه زيادة عدد الدرأت اللازمة للتشغيل .

أما سداة التحبيس فيخصص لها درأتان تشتغلان معا نسيج سن ممتد من السداة يختلف امتداده باختلاف عدد ألوان



شكل (٣٦)



اللحمة المستعملة أما إذا كانت الزخرفة مكونة من لونين فيكون التحبيس سن ممتد ٢/٢ ممتدا من السداة وإن كانت من ثلاثة ألوان فيكون التحبيس سن ٣/٣ ممتدا من السداة أيضا •

وتستعمل الأقمشة المنسوجة بلحمة من لونين على الوجهين حسب الرغبة أما الأقمشة المنسوجة بأكثر من ذلك فلا يمكن استعمالها إلا على وجه واحد نظرا لاختلاط الألوان بعضها ببعض في الوجه الآخر •

هذا ويمكن إلى حد ما تتبع تاريخ منسوجات الزردخان في مصر اعتمادا على ما جاء بالوثيقة البردية التي ترجع إلى النصف الثاني من القرن الثالث قبل الميلاد والتي تحوى بداية قسم يبدو أن أحد موظفى الحكومة الذين يشرفون على هذا النوع من المنسوجات قد أقسمها للدلاء بشهادته عن الكمية التي صنعت من هذه المنسوجات خلال شهر في أحد المعابد (١) • وكذلك على ما ذكره بلىنى Plinius بأن نسيج البوليميتا كان يصنع في العصر الرومانى بمصانع الاسكندرية • ثم اعتمادا على بقايا الأقمشة الموجودة بالمتحف الاسلامى أمثال القطع رقم ١٢١٢١ ، ١٣٠٩ وهى من الصوف سداة ولخمة • ولما كان التحبيس بها على اللحمت بطريقتة المبرد فيحتمل أن لا تكون من صناعة مصر (٢) • أما القطعة رقم ١٢١٢١ بالمتحف الاسلامى أيضا فهى من نسيج الزردخان السميك سداها ولحمتها حمراء من الصوف، أما البيضاء فمن كتان والتحبيس بها على اللحمت بطريقتة السن ٢/٢ الممتد من السداة والذي يعتبر من مميزات الزردخان المصرى • ونفذ هذا النوع من المنسوج على نول السحب المركب •

---

(١) د • ابراهيم نصحى : البطالة ج ٢ ص ٥٤٨ •

(٢) مراد غالب : هندسة الانتاج والتشغيل مذكرات طبعة سنة ١٩٧١

## منسوجات الدمقس أو الدمشقي

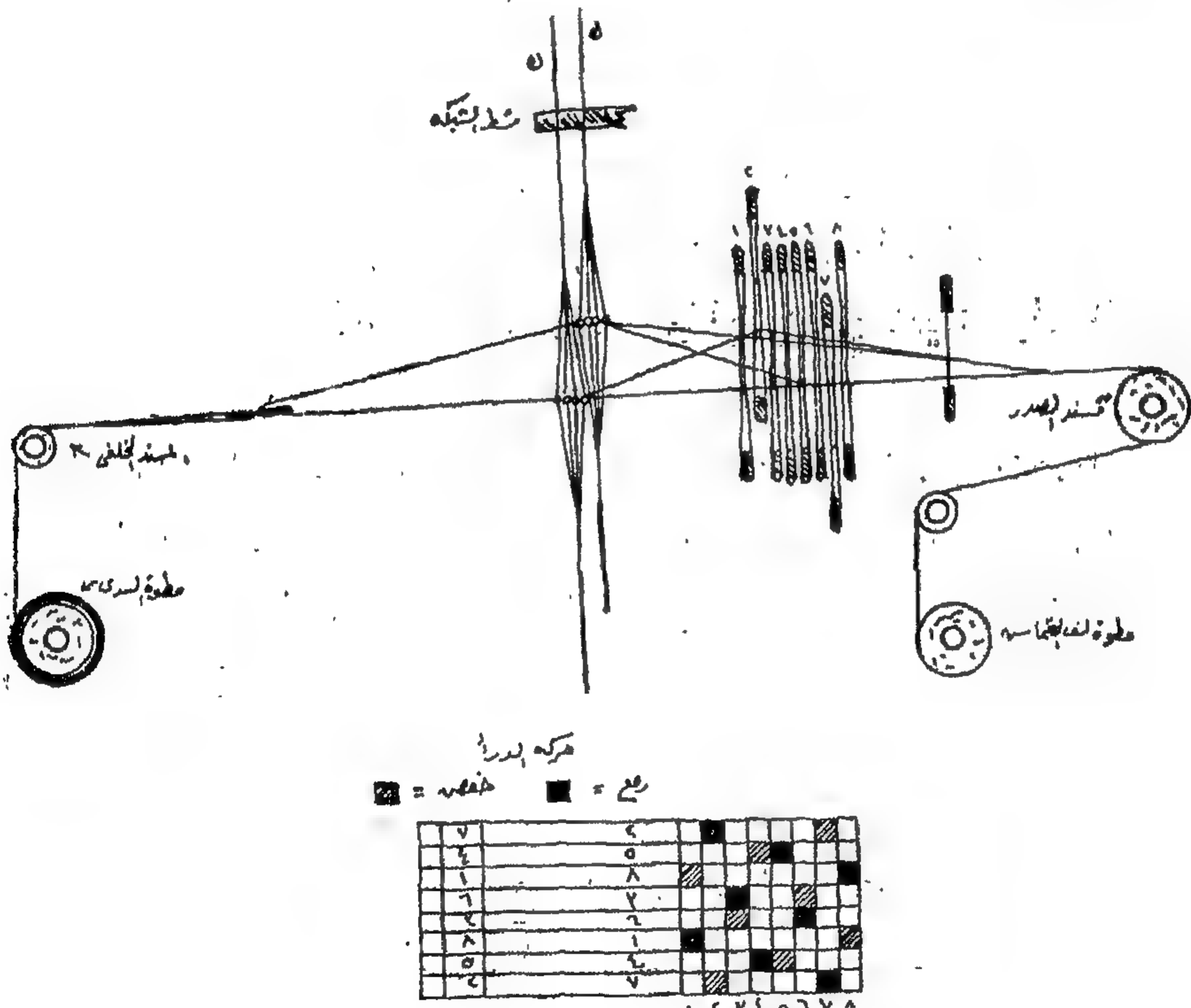
### Damask Fabrics

وهو نسيج اشتهرت بنسجه مدينة دمشق بالشام فنسب اليها — وهو المعروف الآن باللغات الأوربية بالدمسك — Damask — وهو من المنسوجات الزخرفية التي يخصص لها سدا واحد ولحمة واحدة وكلاهما اما من لون واحد أو من لونين مختلفين بحسب درجة الوضوح اللازمة للزخرفة أو بحسب الفكرة الزخرفية الموضوعة .

وتحدث الزخرفة بهذا النوع من المنسوجات عن طريق استعمال أطلس من السدا في أجزاء الأرضية ثم أطلس من اللحمة في أجزاء الزخرفة وبالعكس الآخر من المنسوج . وكان ينسج قديما بواسطة نول السحب المركب عن طريق إعداد تعليلتين إحداهما خاصة بتحريك الخيوط حسب الزخرفة الموضوعة وأخرى تقوم بتحريك الخيوط التي يحدث عنها التحبيس بكلا سطحي المنسوج ، ولا زالت هذه الطريقة مستعملة حتى الآن ببعض مصانع النسيج اليدوية .

والفرق بين منسوجات الدمقس أو الدمسك وبين المنسوجات الأخرى التي تماثلها في النوع والمظهر الناشئ عن اختلاف طريقة تحريك الخيوط في كليهما ، إذ تتحرك الخيوط عند نسج الأقمشة المزخرفة العادية حركة فردية أى أن كل خيط من خيوط السدا يؤدي حركته الخاصة بين رفع وخفض سواء أكان ذلك في أرضية المنسوج أم زخرفته . بينما تتحرك الخيوط في أثناء نسج أقمشة الدمسك الحقيقي على هيئة مجموعات تمثل النقش في هذه الحالة بدون تحبيس .

وتتكون مجموعات الخيوط المذكورة إما من ٢ — ٣ — ٤ —  
أو خمسة خيوط في كل زرد من زرد الشبكة بحسب نسبة  
الاختصار المطلوبة بينما ترتفع إحدى الدراآت وبها خيوط من  
مجموعات الزرد الذي لم يرتفع للتحبيش على اللحة في أرضية  
المنسوج بالسطح العلوى منه وتخفض ذرأة أخرى في نفس  
الوقت إلى أسفل وبها خيوط من مجموعات الزرد المرفوع للنقش  
وذلك للتحبيش على اللحمة بالسطح السفلى من المنسوج في مكان  
مجموعات الخيوط ( الزرد ) المرفوعة للنقش ( شكل ٣٧ ) (١) .



شكل (٣٧)

(١) مراد غالب : هندسة التشغيل والانتاج ج ٣ ص ٦٤ شكل  
( ٤١ — ٤٣ ) .

## منسوجات الديباج « البروكيد »

### Brocade Fabrics

الديباج من المنسوجات الحريرية المزركشة التي تستعمل للملبس ويعرف في اللغات الأوربية بالبروكيد Brocade . وقد ورد في المعاجم اللغوية بمعنى الثوب الرقيق حسن الصنعة ، وفي موضع آخر أن الديباج ضرب من الثياب الخضراء . وجاء في دائرة المعارف أن الديباج نسيج من الحرير مختلف الأجناس استعمل كثيرا في العصور الوسطى في الشرق . لباسا للرجال : « وكانت تصنع منه بخاصة كسى التشريف اشتهرت في بلاد الفاطميين بالقاهرة دار للديباج وكانت تجهزة (١) » .

ولفظ ديباج من الألفاظ الفارسية العربية (٢) . « ديبا » وهو الثوب الذي سداته ولحمته من الحرير الخالص . وقيل ديبا فارسية تتكون من كلمتين « ديو » أي الجن ومن « باف » أي نسيج . ويمكن القول بأن هذا المعنى يعطيه صفة المنسوج الرقيق والدقيق المصنوع من الحرير الخالص .

ويعتبر منسوج الديباج من الناحية التطبيقية من مشتقات نسيج الدمسك Damask Fabrics ومن الناحية الفنية من المنسوجات المزركشة والموشاة ولذا يعرف باللغة الفرنسية Damasse نظرا لاستعمال سدهاء واحدة وأكثر من لون واحد من اللحمه لازخرفه وغالبا ما يكون ضمنها خيوط معدن كخيوط الذهب والفضة والنحاس المذهب وجميعها تظهر فقط في أجزاء الزخرفة ثم تختفي في ظهر المنسوج مع مراعاة الفوائد والأسس السابق اتباعها في تشغيل منسوجات الدمسك من ناحية تحريك خيوط السدهاء على هيئة

---

(١) د . سعاد ماهر : مشهد الامام على في التحف وقاية من الهدايا والتحف ص ٢٣٨ نقلا عن الموسوعة الميسرة : ص ٨٢٩ .

(٢) السيد ادى شير : كتاب الألفاظ الفارسية ص ٦٠ - طبعة



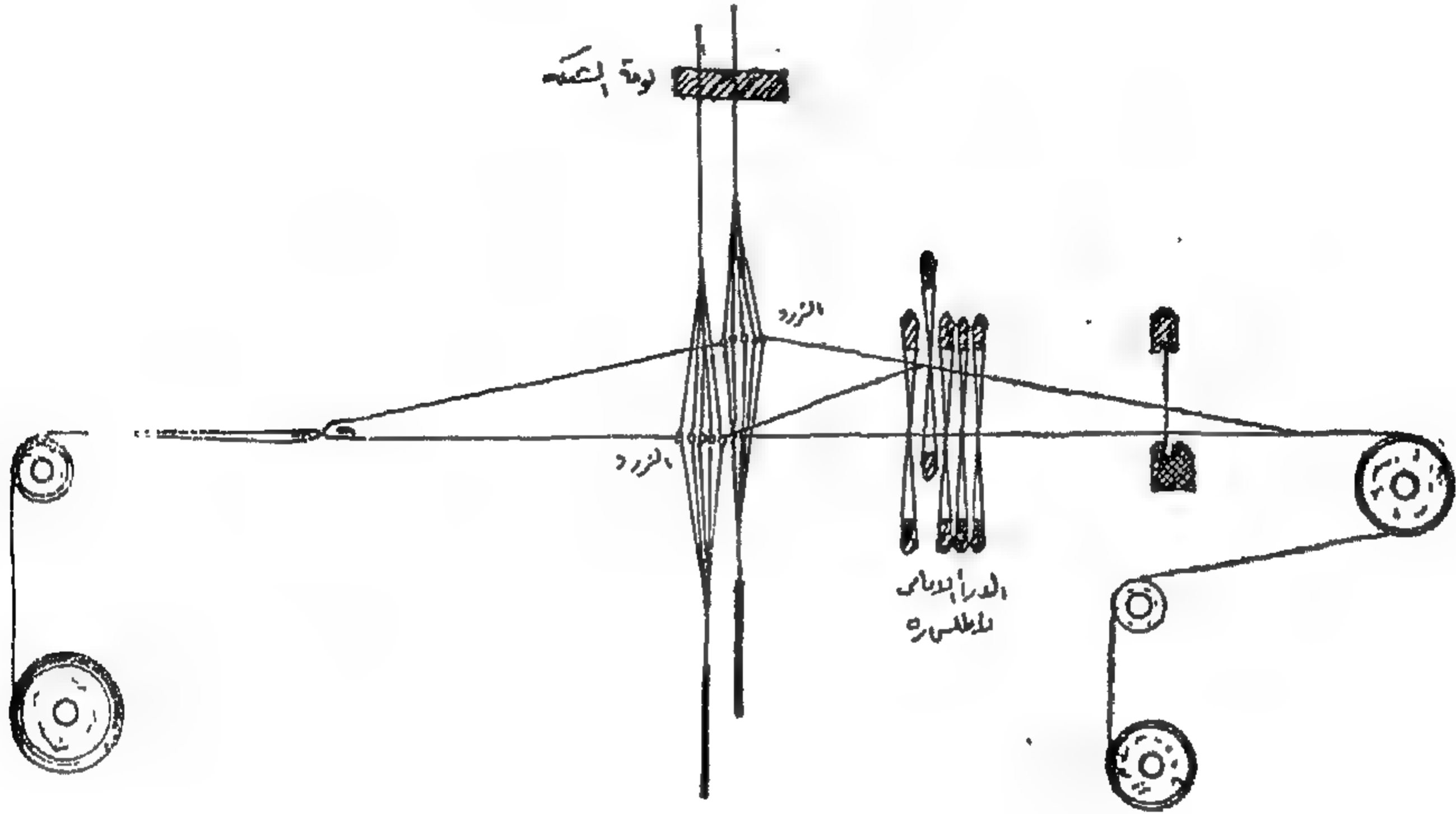
مجموعات بحسب عدد مرات مضاعفة الخيط لاختصار عدد الاختلافات النسجية اللازمة لتشغيل الزخرفة وذلك بتحريك خيطين أو أكثر معا •

وتختلف منسوجات الديباج أو الاستبرق وهى ( البروكيد أو الدماسيه ) عن الدمقش ( الدامسك ) من حيث المظهر نظرا لأنها تستعمل من وجه واحد فقط وذلك بسبب الاختلاط لألوان اللحمه بعضها ببعض فى الوجه الآخر منها • أما من الناحية التطبيقية فأنها تختلف عن نسيج الدمقش بأن أرضية الزخرفه وإن كانت تشغل عادة بنسيج أطلس من السداه إلا أنها أحيانا تشغل بتركيب آخر أو بنسيج أطلس من اللحمه عندما تستخدم لحمه مرتفعة الثمن كخيوط الذهب أو الفضة ويكون من المرغوب فيه إظهارها فى أكبر مساحة ممكنة على سطح المنسوج •

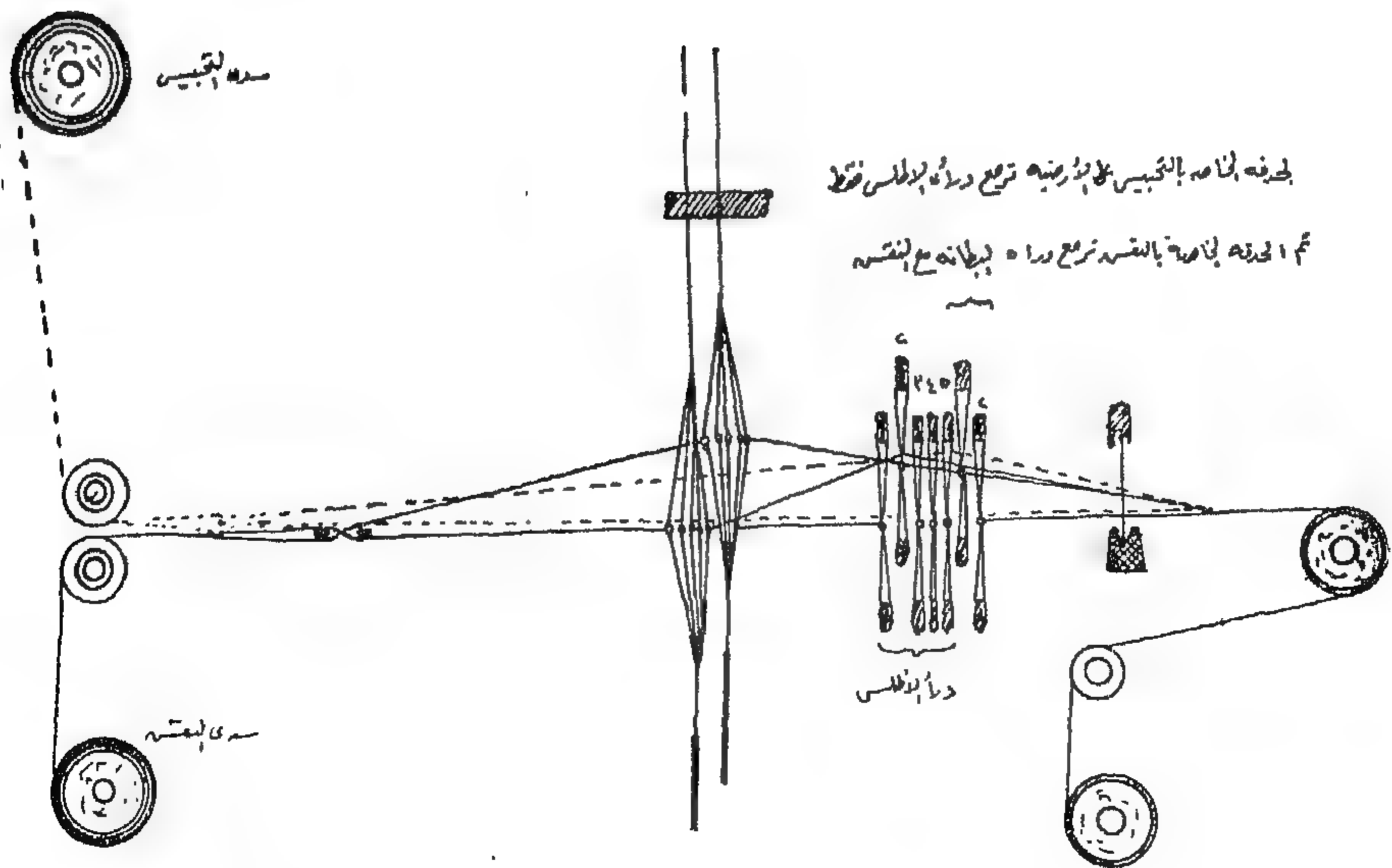
أما الزخرفة فتحدث عن رفع الخيوط على هيئة مجموعات كالحال تماما فى منسوجات الدمقش ( الدامسك ) بينما تكون اللحومات التى يحدث عن ظهورها واختفائها بسطح المنسوج تكوين الزخرفة المطلوبه شائقة Floeted إن كان امتدادها قصيرا أو محبسة تحببها اختياريا أو خاصا بإسقاط بعضا من مجموعات الخيوط المرفوعة «الزرد» فى مكان الزخرفة فقط بخلاف الحال فى منسوجات الدمقش ، فإن التجبيس بكل من أرضيتها وزخرفتها يسير على نظام وتحريك نسيج الأطلس أو أى تركيب نسجى آخر •

كما تمتاز منسوجات الديباج أو الاستبرق عند تشييلها بإمكان استعمال تراكيب نسجية مختلفة فى بعض أجزاء الزخرفة وكثيرا ما يستعمل فى ذلك نسيج السن الممتد من السداه للحصول على تأثيرات هادئة فى بعض أجزاء الزخرفة — ومن الطبيعى أن تكون حدود الزخرفة واضحة التدرج أيضا كالحال فى نسيج الدمقش بسبب تحريك الخيوط على هيئة مجموعات — وخاصة عندما تكون المجموعة مكونة من خمسة خيوط مثلا •

هذا ويتم تشغيل منسوجات الديباج بأنواعه المختلفة على طريقتين • الأولى منهما وهي أقدم الطرق باستعمال نول السحب المركب والدرأ الأمامى أو نول الجاكارد والدرأ الأمامى كما فى الشكل (٣٨) ولا زالت الطريقة الأخيرة مستعملة حتى الآن بمصانع النسيج اليدوية بالقاهرة ودمشق التي تصنع منسوجات الحزام الأطلسى المعروف الذى يتعمم الزى المشهور ( الجبة والقفطان ) •



شكل (٣٨)

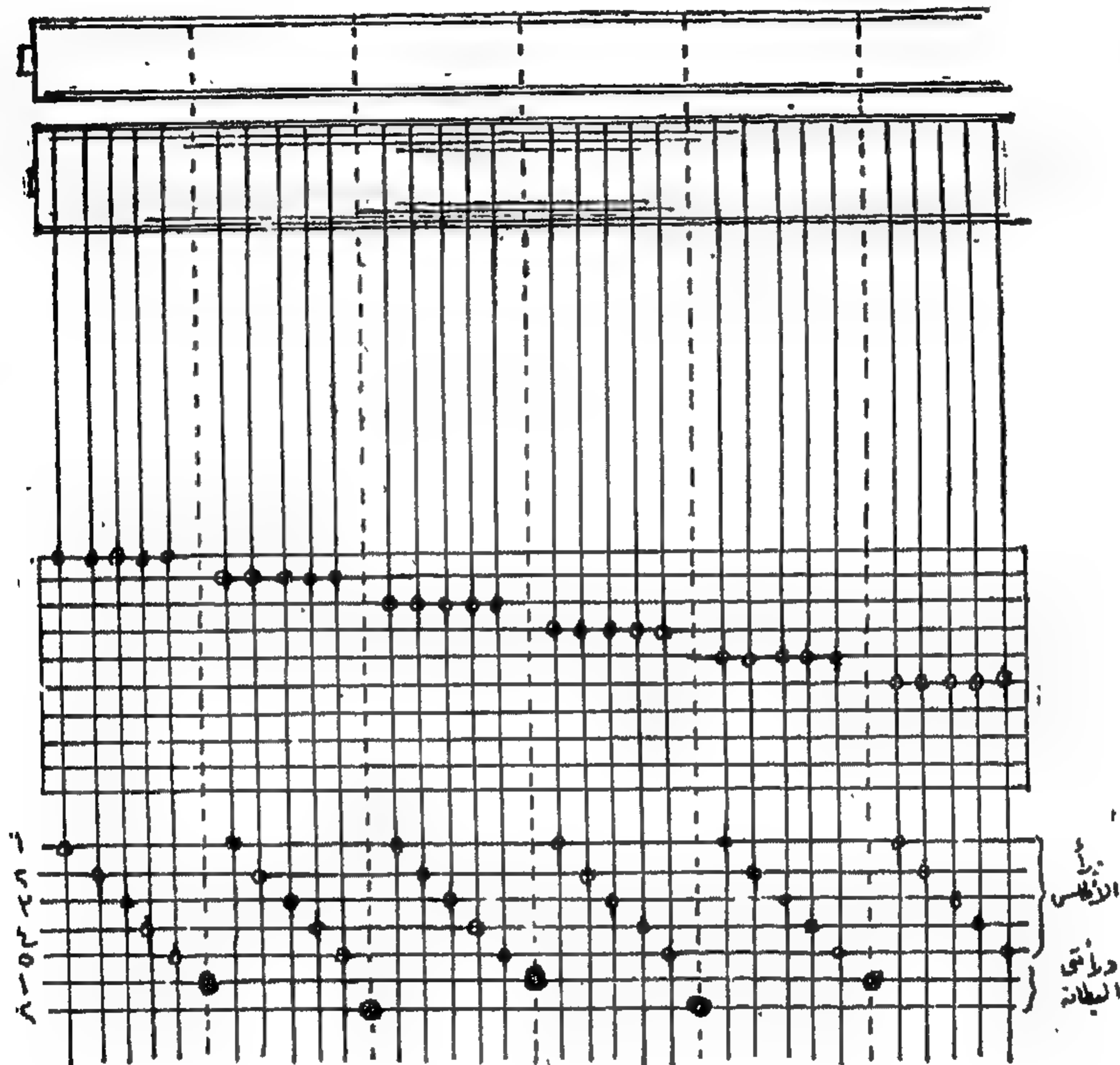


شكل (٣٩)

( م ٨ — النسيج )

وكذلك الثيلان الحريرية المزخرفة والمعاطف المنزلية ( الروب )  
وغيرها من المنسوجات الأخرى كملابس السهرة للسيدات التي  
تتسج معظمها من الحرير الطبيعي للأنواع الممتازة أو من الحرير  
الصناعي للأنواع الرخيصة منه .

أما الطريقة الثانية والتي تستعمل في الوقت الحاضر بالمصانع الآليه فنعرف بطريقة المساطر •



شکل (۴۰)

وتصنع منسوجات الديباج عادة بنسبيج أطلس من السداه  
أما اللحمة التي يحدث عن ظهورها واختفائها على سطح المنسوج ،  
الزخرفة المطلوبة فانها تكون شائعة إذا كان امتدادها قصيرا أو  
محبسة تحبيبا إختياريا باسقاط بعض الزرد في مكان الزخرفة إن  
كان إمتدادها طويلا أو باستعمال سداه خاصة أخرى غير السداه  
الأصليه للتحييس على اللحمة مع تخصيص درأتين أماميتين لها .

وتتبع طريقة التحبيش الأولى لمنسوجات الديباج الرقيق المستعمل للملابس كما في الشكل ( ٣٩ ) • أما الطريقة الثانية فتستعمل في نسيج أقمشة الاستبرق المبطنه الخاصة بالسطور والفرش • • وطريقة اللقى المتبعة على أساس أن المنسوج ديباج أى بروكيد أو دماسيه مجموعة تتكون من خمسة خيوط ، ومعنى ذلك وضع خمسة خيوط في كل زرده حيث توزع الخيوط بعد ذلك على الدرا الأمامى الخاص وذلك بلقيها به على الصف وعلى اعتبار أن نسيج الأرضية أطلس كما في الشكل ( ٤٠ ) (١) •

---

(١) مردا غالب : هندسة التشغيل والانتاج •



## فن الصباغة والتلوين

تعرف الانسان الأول على فن الصباغة باستخدامه لها في تلوين  
ونقش جسمه ومسكنه بالصور والرموز • فلما عرف الثياب إعتنى  
بزركتتها عن طريق الصبغات الطبيعية التي حصل عليها من البيئة  
التي عاش فيها •

ولقد تعرف المصريون القدماء على فن الصباغة والتلوين منذ  
القدم ، وما زالت آثارهم باقية حتى الآن ومحتفظة بجمال  
وبهاء ألوانها ، كما نرى ذلك في الآثار الموجودة بالمتحف المصرى  
بالقاهرة وغيره من متاحف العالم التي تحتفظ ببعض من تلك  
الآثار الهامة •

ويرجع تاريخ أقدم قطعة مصبوغة عثر عليها حتى الآن إلى العصر  
الحجرى ، فقد وجد الأستاذ يونكر (١) في مقبرة مرمدة ، ببني  
سلامه — الواقعة على حافة الدلتا الغربية — كما عثر في منطقة  
الفيوم (٢) على أقمشة كتانية مصبوغة يرجع عهدها إلى العصر  
الحجرى الحديث •

هذا وقد وجدت برديتان مكتوبتان باللغة اليونانية من القرن  
الثالث أو الرابع بعد الميلاد ، وجد فيهما وصف دقيق لعملية  
الصباغة وطبيعة الأصباغ المستعملة حينذاك وإحدى هاتين البرديتين  
محفوظة في متحف ليدن ، أما الأخرى فمحفوظة في متحف  
استوكهولم (٣) وقد ورد في هاتين البرديتين ذكر خمسة أصباغ

---

(١) د • سليم حسن — مصر القديمة — ج ٢ — ص ٨٥ •

(٢) G.H. Johl : Alt Aegyptische Webstule p. 26

and Braulik : Alt Aegyptische Gewebe p. 54.

(Stuttgart 1900).

(٣) د • باهور لبيب — د • محمد حماد — لمحات من الفنون والصناعات  
الصغيرة وآثارنا المصرية — ص ٢٩ •

رئيسية كلها مستخلصة من الطبيعة والمستخرجة من نفس البيئة المصرية وهي :

١ — صبغة الأرخيل Orchil, Archil وهي صبغة أرجوانية تستخرج من بعض الطحالب البحرية التي توجد على الصخور في البحر الأبيض المتوسط .

٢ — القانت Alkant وهي صبغة حمراء تستخلص من جذور نبات حناء الفول .

٣ — فوة الصباغين Madder وهي صبغة حمراء تستخلص من نبات Rubia tinctorium & Rubia peregrina

٤ — القرمز Kermes وهو صبغ أحمر يستخلص من إناث الحشرات القرمزية المجففة Coccus ilicis ، التي توجد على شجر البلوط الدائم الاخضرار الذي ينمو في منطقة شمال أفريقيا وفي الجنوب الشرقي لأوروبا .

٥ — النيله البرية Woad وهي صبغة زرقاء تستخلص بالتخمير من أوراق شجر النيله البرية Istatis tinctoria

ومن المعروف كذلك أن الكرمم وقشر الرمان والحناء كلها من المواد التي استعملت في الصباغة . وهي تزرع بمصر منذ أزمان بعيدة .

أما طريقة الصباغة التي استعملها المصري القديم فكانت بحصوله على خلاصات هذه الصبغات من خاماتها الطبيعية سواء نباتية أو حيوانية مثل صبغة النيله الزرقاء وهي نوع يستخلص بالتخمير من أوراق شجرة النيله البرية Istatis tinctoria والتي كانت تزرع على نطاق واسع في مصر والهند وبعض بلاد الشرق الأقصى . ومثل الصبغة القرمزية Kermes وهي نوع يستخلص من إناث الحشرات القرمزية المجففة Coccus ilicis

أما النسيج المطبوع<sup>(١)</sup> فيرجع إلى عصر ما قبل الأسرات ، فقد عثر في مقابر القدماء المصريين على قطع من النسيج مزخرفة بوسيلة الطبع ، ومعظم هذه القطع مطبوعة حافتها باللون الأحمر واستمرت مصر في استعمال هذه الوسيلة كاحدى الوسائل في زخرفة الأقمشة خلال العصر الفرعوني ، فالعصر البطلمي فالرومانى فالعصر القبطى ، وقبل استعمال هذه الوسيلة بعد دخول العرب لمصر نظرا للطرق النسجية الأخرى التى تطورت وأصبحت على جانب عظيم من التقدم لزخرفة المنسوجات •

وكما ذكرنا من قبل بأن الوحدات الزخرفية المستخدمة في زخرفة الأقمشة بمصر الفرعونية — بأى وسيلة كانت من الطرق التى ذكرناها في التطور الزخرفى بالمنسوجات — لم تكن تخص المنسوجات فقط وإنما استخدمت في الأعمال الفنية الأخرى ، لهذا لا يمكننا تحديد الملابس — خاصة الكتانية منها — التى كانت مطبوعة من غيرها ، إن لم ترد لنا بعض هذه القطع من تلك المنسوجات يمكن القول بأنها أقمشة مطبوعة مثل تلك القطع النسجية التى عثر عليها واعتبرت مصدرا مباشرا أمكن لنا تحليله ودراسته علميا وفنيا • ولكن لا يغيب علينا معرفتهم لوسيلة الرسم المباشر على الأقمشة الكتانية وهى مرحلة من مراحل تطور عملية الطباعة على الأقمشة ، منها على سبيل المثال المواضيع الخاصة بالطقوس الدينية والتى رسمت على اللوائف والأقمشة الكتانية — عند عملية التحنيط لجثث الموتى — باللون الأحمر أو غيره تحكى لنا نصا من النصوص الدينية والجنائزية أو بعض الحوادث التاريخية ونصوص دينية معها ، هذه الرسوم التى إصطبغت فيها الفنون بالصبغة الدينية ، وفيها ما هو مطبوع بخطوط زرقاء أو حمراء أو سوداء •

---

(١) استعملت القوالب الخشبية أو القوالب المطعمة بالمعدن — أول ما بدأت — وكانت هذه الصناعة منتشرة فى جذر أندونيسيا وخاصة فى جاوه وسومطره — ثم انتقلت الى مصر عن طريق الهند •

## الفصل الثالث

الزخارف



## الزخارف

كما ذكرنا من قبل بأن ما من فن إلا وقد استوحى مقوماته من عادات وتقاليد الشعوب واستلهم خصائصه من ظواهر البلد الطبيعية والجغرافية مستمدا أصوله من ظروف الحياة ولونها ، وتبعاً للتراث والموقع الجغرافي تتشكّل المميزات والصفات لها •

وزخارف الفن القبطي وخاصة تلك التي على المنسوجات كانت ذات أصول مختلفة فنجد فيها عناصر مصرية وإغريقية قديمة وعناصر أسيوية خصوصاً الساسانية • فنرى العنصر المصرى ممثلاً فى النباتات المصرية القديمة وأشهرها زهرة اللوتس أو فاكهة الرمان وعلامة مفتاح الحياة « عنخ » الى جانب استعمال الجعران المصرى المقدس • وغير ذلك من الموضوعات المصرية القديمة • كذلك أخذ عن الفن الاغريقى موضوعات تمثل الأساطير اليونانية — الميثولوجيا — الى جانب استعمال السلال والزهرىات الاغريقية التى تخرج منها العناصر النباتية • أما العنصر الآسيوى — الساسانى — تمثل مناظر الصيد المختلفة والطواويس بألوانها الجميلة وصور الفروسية والبطولة وصيد الحيوانات ومصارعتها وغير ذلك • هذا وقد نهج الأقباط نهجاً جديداً بعد انتشار الديانة المسيحية فى زخرفة أقمشتهم بأن ابتعدوا عن محاكاة الطبيعة وصارت رسومهم رسوماً رمزية تظهر فقط المميزات العامة للأشكال مما دعى البعض بأن يطلق على هذه الزخرفة بالرسوم الكاريكاتورية • كما تعددت الألوان المستعملة بعد أن كانت قاصرة فى أغلب الأحيان على اللون الواحد وشاعت الزاهية منها على وجه الخصوص •

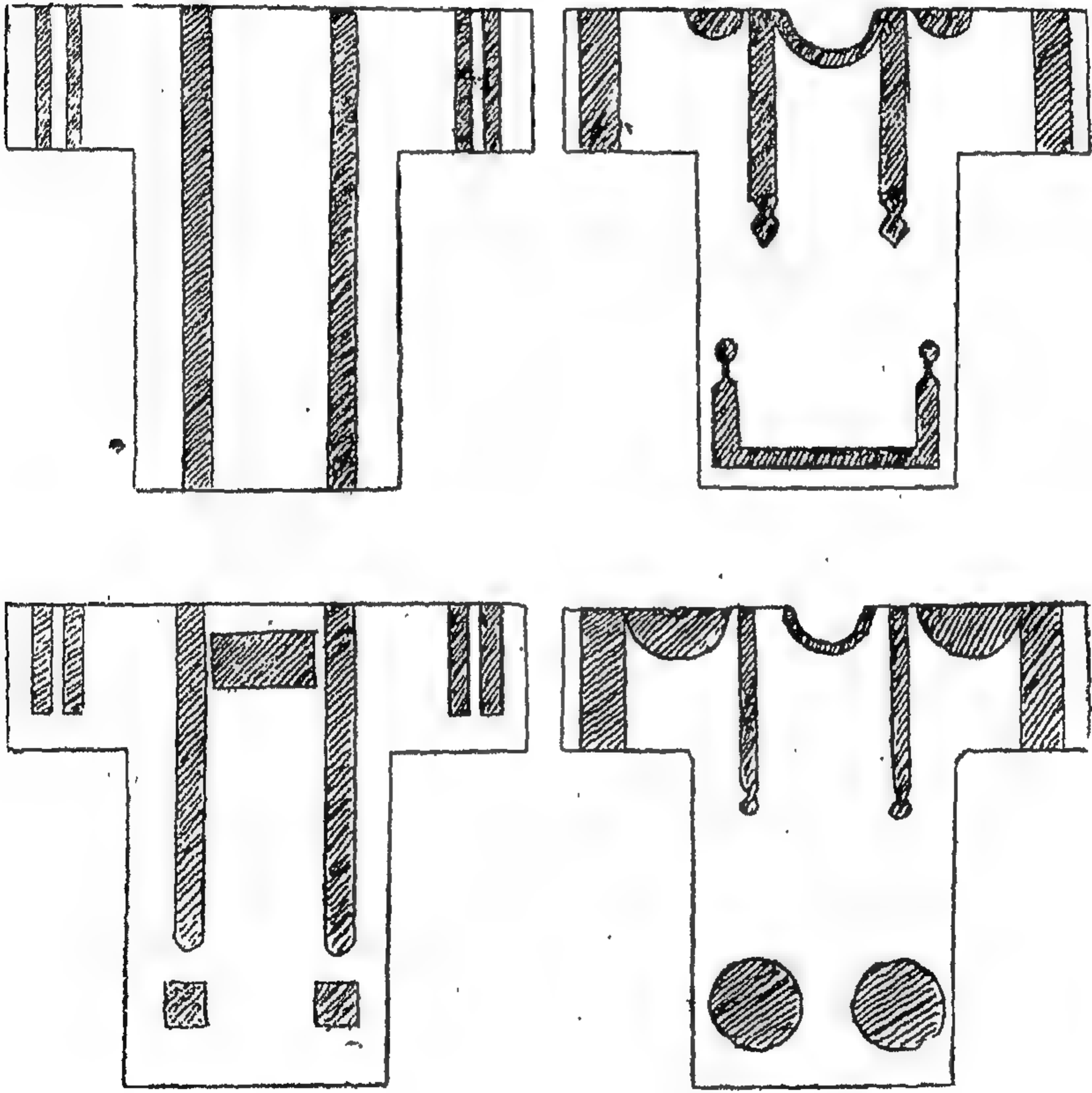
ومعظم القطع الأثرية لنسيج التابستري التي عثر عليها استعملت غالبا إما للسراير أو أغطية الفرش أو لزخرفة الملابس . على أن هذه الأعمال نادرا ما نجدها كاملة بل أكبر القطع عبارة عن الأجزاء المزخرفة من الثوب فقط . ولذلك يصعب علينا في بعض الأحيان أن نعرف أصل الثوب الذي انتزعت منه ، ويرجع السبب في ذلك إلى أن الحفريات لم تقم بها هيئات علمية منظمة .

وكان الرداء الرئيسي في العصر الروماني يتكون من قميص يصنع غالبا من الكتان وأحيانا من الصوف ويخرف القميص عادة من الأمام والخلف بأشرطة على الكتاف تسمى Clavi (١) وشريط ضيق حول فتحة الرقبة وجامات مربعة أو مستديرة على الأكتاف وعند نهاية الثوب كما هو موضح في الشكل ( ٤١ ) . وقد كانت الأشرطة المزخرفة وانجاسات تنسج على الثوب في نفس الوقت ثم أصبحت بعد ذلك تنسج بالأشرطة المزخرفة منفصلة ثم تضاف بعد ذلك إلى الثوب . وفي كثير من الأحيان نجد أشرطة مقصوفة من ثياب قديمة ومضافة إلى ثياب جديدة . هذا ومن الصعب وضع حد فاصل بين هذه المجموعات الثلاث ، لذلك كان كل اعتماد علماء الآثار في تأريخ قطع النسيج على الخطوط العامة للتطور ، إلى جانب الأساليب الزخرفية التي احتفظت بها بعض مراكز الصناعة والذي نجده واضحا في مدينتي الفيوم والشيخ عبادة

---

(١) كلمة Clavi مأخوذة من اللاتينية وهي عبارة عن شريط عريض من النسيج القرمزي يتدلى من وسط الرقبة في القميص Tunic الذي يلبسه رجال السناتو تميزا لهم وتعرف هذه الشارة Laticlavia أما رجال الفرسان فكان قميصهم يتميز بشريطين من Clavi يتدلان من الأكتاف وتعرف هذه الشارة Equestriacalavia وقد انتشرت هذه الأخيرة في جميع أجزاء الامبراطورية الرومانية وفقدت قيمتها الأولى وأصبحت تستعمل لمجرد الزينة منذ القرن الأول إلى القرن السابع ثم بدأت تختفي بعد ذلك Kendrick : Vol. I. p. 27.

( أنطونيوى ) فقد احتفظت هذه المناطق حتى العصر الإسلامى بأساليب الفن الهلينستى الذى كان سائدا فى العهد الاغريقى الرومانى هذا فضلا عن أن المدن التى تقع على طريق التجارة كانت تتأثر بتيارات الفنون الآسيوية ولذلك فقد نهج علماء الآثار على تأريخ المنسوجات من فترة تتراوح بين قرنين تخرجان من نسبتها الى قرن واحد على وجه التحقيق (١) .



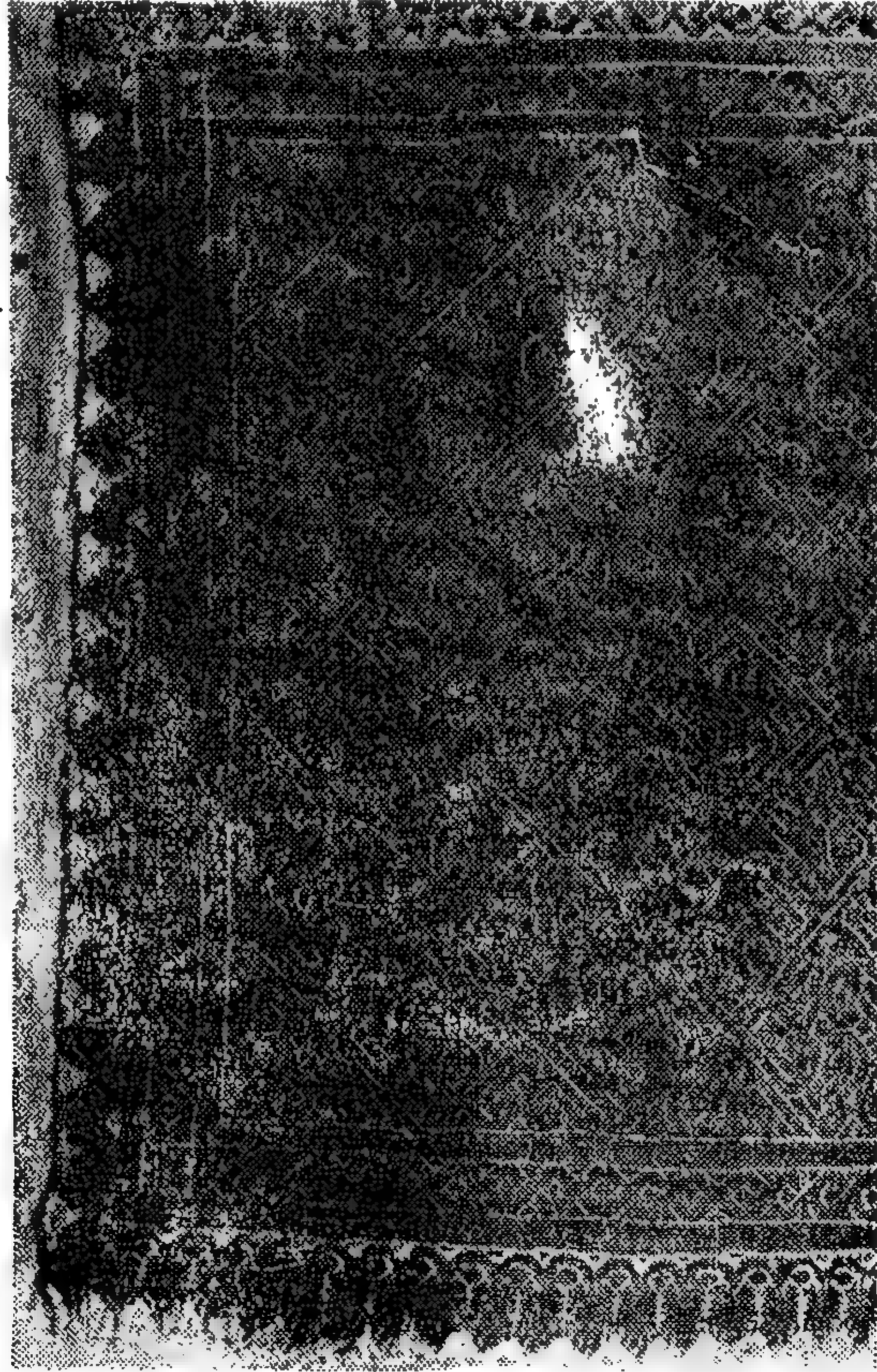
شكل ( ٤١ )

(١) زكى حسن - زخارف المنسوجات القبطية ص ٩٢



## الزخارف النباتية والهندسية

ترجع أقدم المنسوجات القبطية الى القرنين الثالث والرابع الميلادى ، وقوام زخارفها موضوعات آدمية أو هندسية أو نباتية ، هذا وقد أظهر النساجون القبط مهارة واتقاناً فى تصميم نماذج من الزخارف الهندسية والنباتية ، وابتكروا مجموعة متنوعة من الزخارف المتداخلة المتشابكة تمتاز برسومها الهندسية البحتة التى تتكون من الدوائر وأنصاف الدوائر والتى كان يستعملها الفنان بمنتهى الدقة والمهارة والتى يعتبر بعضها نقطة بداية للزخارف الهندسية فى الفن الإسلامى حيث وافقت هذه الزخارف المزاج العربى ومن ثم أصبحت الأساس الأول



شكل ( ٤٢ )



لموضوعاتهم الزخرفية • كما في الشكل (٤٢) (١) وهي لقطة منسوجة من الكتان والصوف • ألوانها الأبيض الخام — للكتان — والأزرق المحمر مستخدما فيها تكنيك نسيج اللحامات المبرمجة — التابستري — مع استعمال بعض اللحامات المضافة لإعطاء حدود الرسم المطلوبة خصوصا بالنسبة للأشكال الهندسية كما هو مبين في الشكل (٤٦) ويحيط بقطعة المنسوج هذه كتار من الأوراق النباتية في وضع متبادل الواحدة تلو الأخرى والتي كثيرا ما استخدمت في زخارفهم •

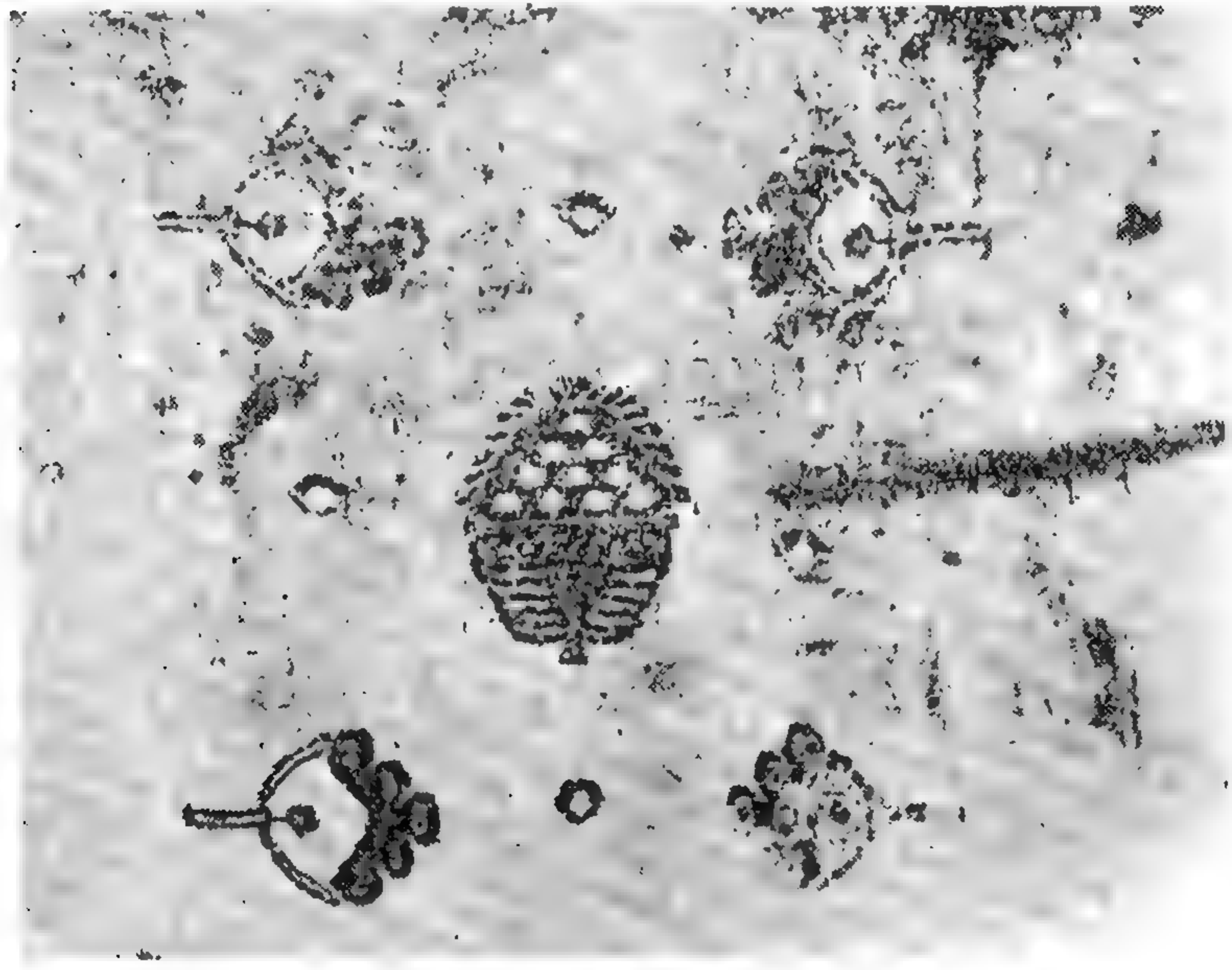


شكل ( ٤٣ )

(٢) متحف الفنون التطبيقية — بودابست — المجر : مقاس ٣٥ x ٢٩ سم تحت رقم ( ٧٤٦٣ ) •

ومن الزخارف الهندسية التي استخدمها الفنان المصري القديم واستمر في العصر القبطي ذلك الأسلوب المستخدم والموضح في الشكل (٤٣) وهي لقطة منسوجة ترجع إلى القرن ٣ - ٤ الميلادي من الكتان والصوف الأبيض الخام والمصبوغ والمنفذ بطريقة التابستري - وذلك الأسلوب الزخرفي على تلك القطعة نراه على تصوير خائطي يرجع إلى الأسرة ٢٦ عثر عليه بإحدى مقابر طيبة - الأقصر (١) - يكاد يكون صورة طبق الأصل له .

ونرى كثيرا من النباتات المصرية القديمة وأشهرها زهرة اللوتس، يلاحظ كثرة استخدامها في الزخرفة على الأقمشة ، وهذه الرسوم غالبا ما نراها تأخذ الوضع والفورم كما استخدمها قدماء المصريين في التصوير الخائطي (١) كما في الشكل (٤٤)



شكل ( ٤٤ )

(١) P. Fortová Samalova : Das ägyptische Ornament, Prága 1963, Fig. 79.

(٢) وذلك في حدود القواعد والأوضاع والتقاليد التي ألزمها الفنان المصري من بساطة ووضوح ونسبة الجميلة وما يتردد فيها من تنسيق وترتيب ، بحيث نلاحظ أن كل وحدة وكل عنصر يأخذ مكانه تماما . وأن أي تغيير أو تبديل فيه إنما يفسد هذا الترتيب وذلك التنسيق في الحركة واللون .



والذى هو عبارة عن جزء من ستارة عليها وحدة زخرفية لفاكهة  
الرمان موزعة فى بناء هندسى قوى قد أحكم ترتيبه فى وضع  
متبادل جميل تتردد فيها نغمة البيئة المصرية والقطعة منسوجة  
بطريقة التابستري وترجع الى القرن الخامس والسادس الميلادى  
( مقاس ١٤٩٦ × ٩٤٥ سم ، بمتحف بوشكين بموسكو تحت  
رقم ٧١٦٨ ) (١) • وهذه الوحدة الزخرفية لا تختلف عن الشكل (٤٥)  
من حيث الأسلوب الزخرفى — الذى يمثل قطعة من الحفر البارزة  
من الأسرة ١٨ من مقبرة Ramose بطيبة (٢) •



شكل ( ٤٥ )

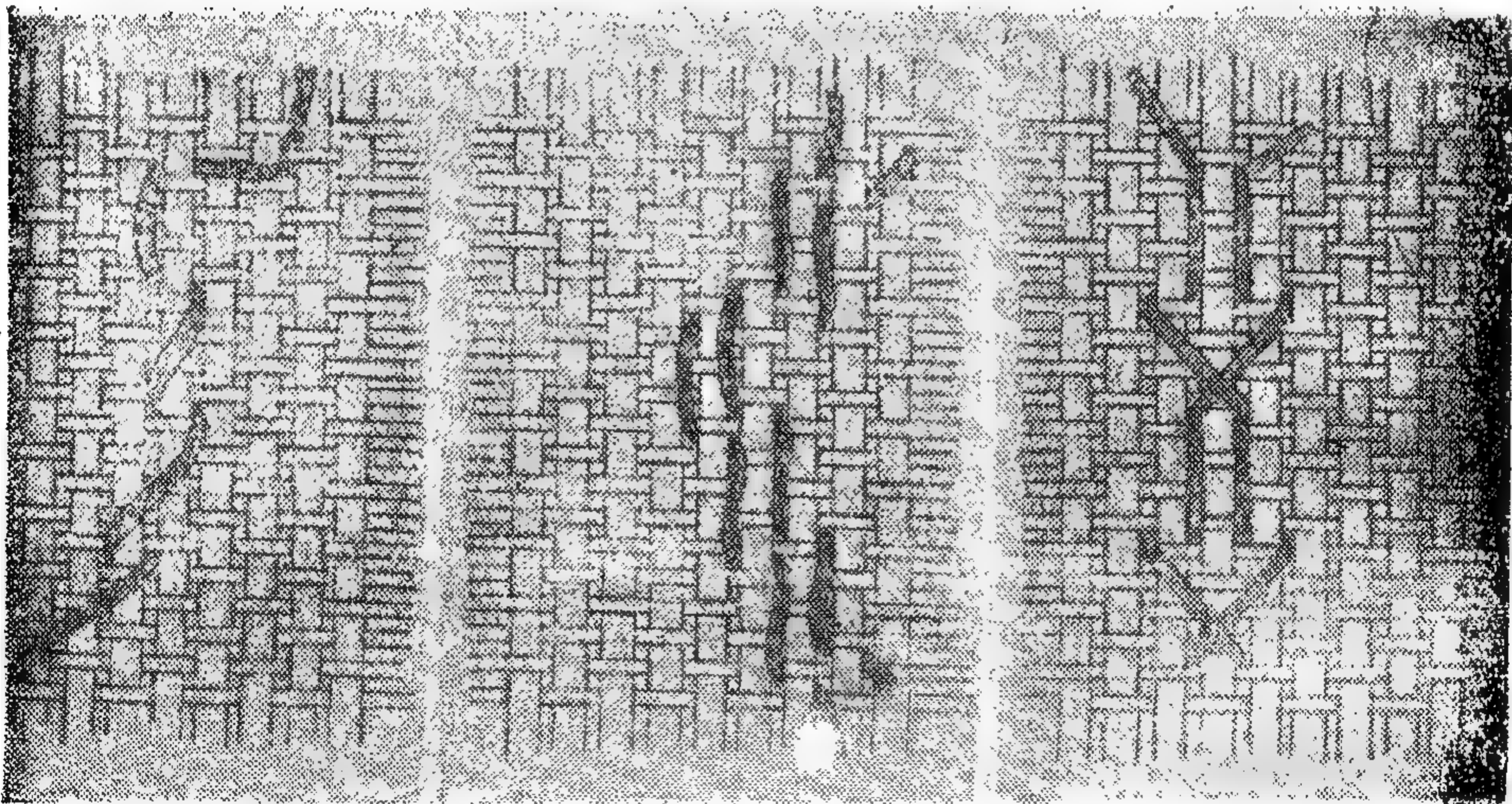
(١) Surineva : A Moszkvai Puskin, Muzeum Kopt  
szöветеinek Katalogusa. •

Walther Wolx : Späantik und Koptische Stoffe aus Ägypti-  
schen Grabfunden in den Staatlichen Museen Berlin. 1926.  
Tabla. 73.



ويوجد الكثير من المنسوجات القبطية بمتاحف العالم الى جانب المجموعة الممتازة الموجودة بالمتحف القبطى بالقاهرة منها على سبيل المثال القطعة رقم ٨٠٤٥ (١) وهى عبارة عن قطعة من الصوف نسجت بطريقة التابستري وعماد الزخرفة دائرة بداخلها أربعة زهريات تخرج منها فروع نباتية ويحيط بالدائرة مربع زخرفت أركانه الأربع بوريدات وحول المربع فروع نباتية ويمكن ارجاع هذه القطعة للقرن ٥ — ٦ الميلادى (مقاس ١٤ × ١٧ سم) •

والقطعة رقم ١٧٦١ (٣) لمنسوج من الصوف السميك نسجت زخارفها بطريقة التابستري وقوام الزخرفة مكونة من رسوم نباتية والأسلوب الزخرفى متقن ومنتظم الى حد كبير كما يلاحظ أن الدوائر والأقواس رسمت مستديرة • وترجع الى القرن ٤ — ٥ الميلادى •

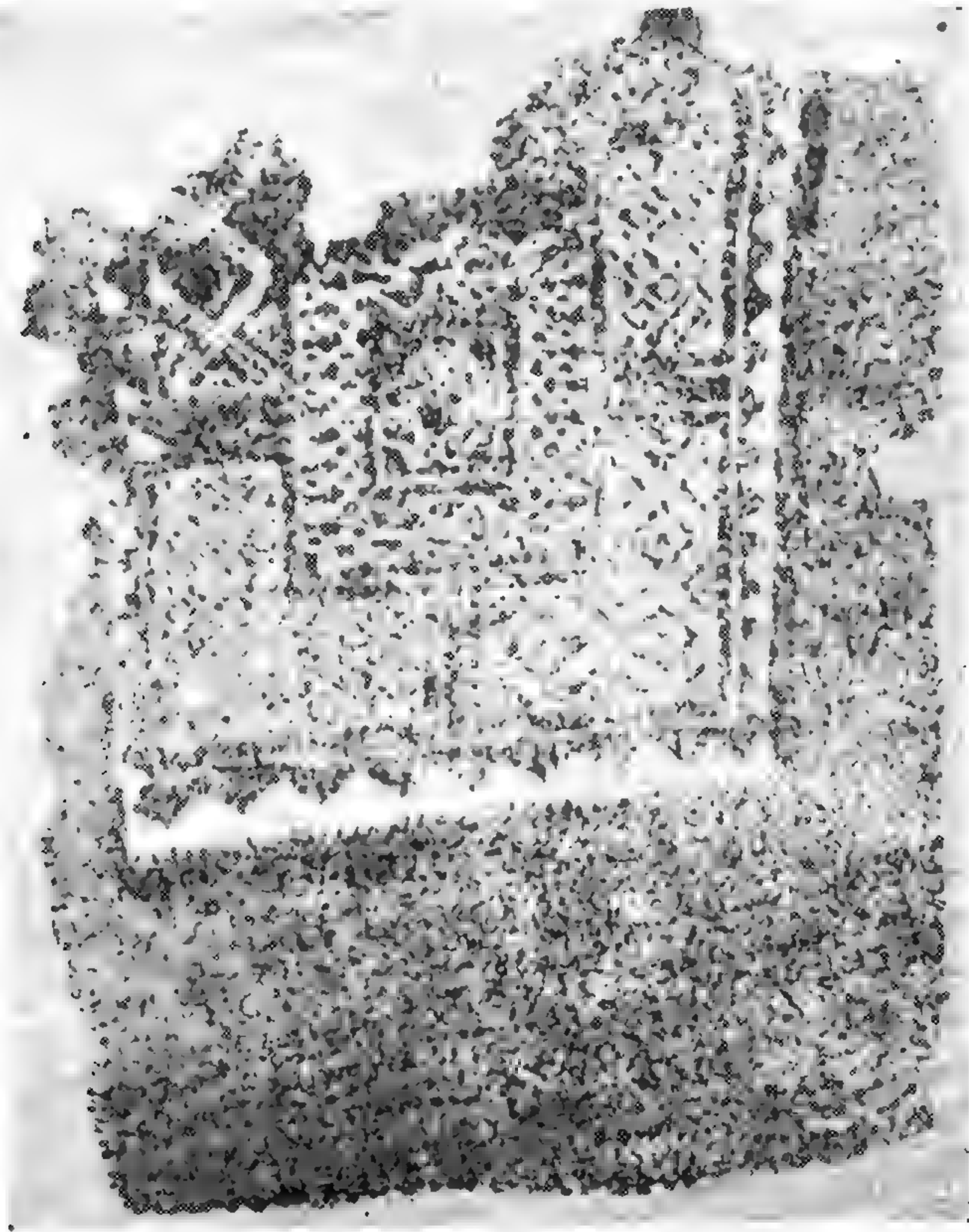


شكل ( ٤٦ )

(١) ، ٢ ، ٣ : د. سعاد ماهر حشمت دسيحه : منسوجات المتحف القبطى لوحة ١٢/٢٣/٢٢ •



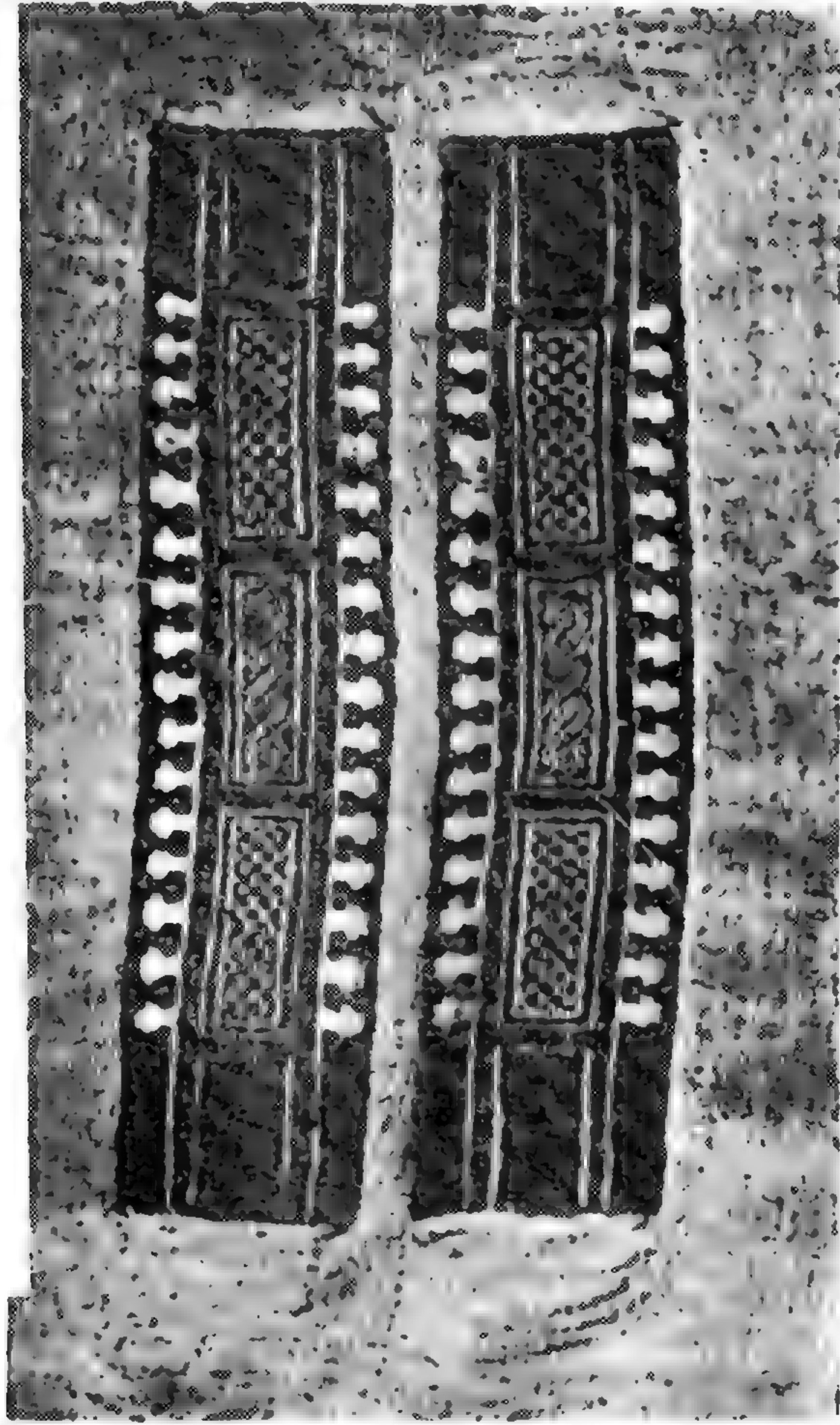
والقطعة رقم ٦٦٦٨ (٣) لنسيج شفاف من الكتان الدقيق بها  
عدة أشرطة ضيقة منسوجة بطريقة التابستري بداخلها زخرفة  
نباتية من ثمار الرمان وزهوره وأوراقه وعناقيد العنب وذلك على  
أرضية داكنة شكلها كأوراق نباتية كبيرة ويحف بالأشرطة  
أشرطة أخرى ضيقة جدا لا يزيد عرضها عن نصف سنتيمتر تحوى  
زخرفة أخرى على شكل دوائر وأربع نقط على التوالي — ترجع الى  
القرن ٣ — ٤ الميلادى بمقاس ٩٠ × ٢٤٠ سم .



شكل ( ٤٧ )

ومما يجدر بالملاحظة فى هذه الأعمال الفنية التفاصيل الزخرفية  
فى معظم القطع لم يحددها أو يظهرها استعمال الألوان المختلفة  
بل استعمل فيها خيوط رفيعة لتحديد الوحدة الزخرفية عن

التي تليها كما هو موضح في الشكل (٤٦) وهذه الطريقة  
استعملت بكثرة في زخرفة نسيج القباطى منذ القرن الرابع حتى  
السادس الميلادى واستمرت بعد ذلك • وفي بعض الأحيان نجد  
الزخارف النباتية محدورة في أشكال هندسية تكون في أغلب  
الأحيان من أشكال سداسية ويفصل بين كل منها عنصر نباتي  
آخر وأحيانا نجد عناصر أخرى مثل الطيور أو الحيوانات •



شكل ( ٤٨ )

( م ٩ — النسيج )

ولقد اتجه العرب وازداد ميلهم الى الأشكال الهندسية في استعمالها كعناصر زخرفية. للاقمشة — فانتشرت وظهرت أشكالها الزخرفية الجميلة على الأعمال الفنية الأخرى — خصوصا كثر استعمالها على أرضية باللون القرمزى مع استخدامهم للخيوط القاتحة الألوان بتكنيك تطبيقي مناسب ووضع زخرفى جميل ليساعد على إظهار الزخرفة المطلوبة كما فى الشكل (٤٧) ، (٤٨) (١) •

---

Dr. A. Ammar : A Későantik és Koraközépkori (١)  
Textilek Története Egyiptomban. Budapest. p. 147  
Fig. 137-138 & p. 148. Fig. 139.

## « الزخارف الأدمية والحيوانية »

ومن الزخارف التي ظهرت في الأقمشة الرسوم الأدمية والأشكال الحيوانية ومناظر تمثل الأساطير الدينية وصور البطولة وصيد الحيوانات وغير ذلك . كل هذا بالألوان البديعة الجميلة على قطع من الستائر أو أجزاء الملابس . ومن هذه الزخارف ما استمد أسلوبه وطابعه من الفن اليوناني والروماني الذي تغلغل في مصر نتيجة للعلاقات السياسية والتجارية كما ذكرنا من قبل . ولقد استمر هذا الطابع الفني للمنسوجات حتى القرن الخامس الميلادي . . . ومن بين هذه القطع التي ترجع الى هذا العصر وتمثل هذا الأسلوب الزخرفي حيث تظهر مقدرة النساج في إظهار مناظر الرقص وتمثيل الحركات المختلفة وإبراز تقاطيع الجسم وجماله وكأن دبيب الحياة يدب بين عضلاته ، ومنها ما يمثل موضوعات من الاساطير اليونانية — الميثولوجيا — مثل قصة ليذا والبجعة وقصة أوربا والثور أو شكل القنطور — وهو المخلوق الخرافي الذي يظهر بوجه آدمي وجسم جواد — أو أشكال آدمية تمتطى ظهور جياد أو حيوانات خرافية أو مناظر لحوريات البحر أو آلهة الحب العارية . مثال ذلك القطعة رقم ٧٩٤٨ والموضحة في الشكل (٤٩) — بالمتحف القبطي بالقاهرة — وهي لجزء من ستارة من الكتان منسوجة بطريقة التابستري — اللحمة الملونة الغير ممتدة — زخارفها نسجت بخيوط صوغية متعددة الألوان ، ونلاحظ أن الجزء الذي الى اليمين من الشكل عليه صورة زمار لون جسمه كحلي غامق والقميص بلون أخضر ، أما لباسه





شکل ( ۴۹ )

فقصير ولونه أحمر والزخرفة المستخدمة في القميص واللباس على هيئة دوائر ويرتدى الزمار فوق رأسه قلنسوة مزخرفة بعدة ألوان • ولقد مثلت تفاصيل وجهه بخيط أبيض عن طريق النسيج — وليمن بوسيلة التطريز كما يظن بعض الباحثين في فن النسيج — وفي يديه يمسك زممارا وينفخ فيه بفمه وحركة اليدين تمتاز بالقوة والحرية • والجزء الآخر من القطعة عبارة عن إطار رأسى عريض يحيط به إفريز مزخرف باللون الكحلى على أرضية بيضاء بشكل خلية النحل ويحوى الإطار بداخله مستطيلا أصغر منه له إفريز زخارفه نباتية • والشكل الذى بداخل هذا المستطيل الصغير عبارة عن ثلاث دوائر ومربعين على التوالي ، وفي كل دائرة فارس على ظهر جواده في وضع زخرفى متكامل يعبر عن الرقص على أنغام المزمار ومرتبطة كل الارتباط بالراقص والراقصة — لكل من المربعين الآخرين — بملابسهما الجميلة فتراهما وهما يرقصان بتحريك الأرجل والأذرع معا • أما المساحة بين المستطيل الصغير والإطار الكبير بها أشكال لراقصات وحولهم فروع نباتية ربما أراد بها الفنان أن يجعلها خلفية مكملة لهذا الموضوع الذى يمتاز بالحركات الإيقاعية الانسيابية الجميلة ، ونلاحظ أن أجسام الأشخاص كلها باللون الكحلى الغامق ، أما الملابس فاستعمل لها الأحمر والأزرق والأخضر ، ويرجع تاريخ هذه القطعة الى أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع الميلادى ، هذا الى جانب الكثير من القطع التى تنسب الى هذا الأسلوب الفنى منها — بالمتحف القبطى بالقاهرة — القطعة رقم ١٦٩٩ ويرجع تاريخها الى القرن الخامس الميلادى لقطعة من الكتان منسوجة بطريقة التابستري على أرضية سادة بلون الكتان الخام والزخارف باللون الكحلى مع إظهار تفاصيل الأشكال من الداخل بخيوط رفيعة بيضاء عن طريق النسيج والعناصر الزخرفية مكونة من شريط رأسى ضيق على اليمين وشريط آخر عريض يساره • ويبدأ الشريط



الضيق من أعلى بشكل محارب يمسك بيمنه درعا ويرفع يساره ،  
يتلوه حيوانات ، ثم ينتهى هذا الشريط برسم راقص يرفع يده  
اليمنى ويدلى اليسرى . أما الشريط العريض فتدأيته من أعلى  
عبارة عن شكل دائرة بداخلها رسم فارس ، ثم يتلوها راقصان  
بجوار بعضهما بينهما خط حازونى ، ثم ينتهى الشريط برسم راقص  
داخل دائرة يرفع يده اليمنى ، وعلى كل من يمينه ويساره  
حيوان . كذلك القطعة رقم ٧٦٨٧ ويرجع تاريخ هذه القطعة  
إلى أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس الميلادى ،  
والقطعة ٧٦٨٩ وتاريخها يرجع إلى أواخر القرن الخامس الميلادى ،  
والقطعة ٧٨٢٢ وتاريخها يرجع إلى أواخر القرن الرابع أو أوائل  
القرن الخامس الميلادى .

ومن التقاليد الفنية المصرية الموروثة من قدماء المصريين  
والتي استمرت فى الفن القبطى ذلك الطابع للرموز الهيروغليفية ،  
وهنا لا يستعمل النسيج هذه الرموز كلغة ولكن كوحدة  
زخرفية استخدمها كعنصر فى الزخرفة التي أراد تكوينها فى



شكل ( ٥٠ )

عمله ، ففي الشكل (٥٠) نرى زخرفة حيوان — الأرنب — كثيرا ما استخدم في الرموز الهيروغليفيية بمصر الفرعونية — وهنا نلاحظ البساطة والوضوح وجمال النسب مع التسطيح للفورم — Flat — وتعدد للحيوان بخط الكتور الذي يوضح بقوة العنصر المستخدم خصوصا الأذنان الكبيران الأرنب كما هو واضح في الشكل المذكور .

فأسلوب الزخرفة في التسطيح — Flat — من أحد مميزات المجموعة النسجية المصبوغة باللون القرمزي Scarlet للوحدات عندما تكون الألوان محدودة ويحدد الكتور للون الواحد الحدود المطلوبة للعناصر المستعملة في الزخرفة . خصوصا في أغلب هذه الحالات تكون الأرضية بلون الخام الطبيعي — أي غير مصبوغ — وهذه القطع المنسوجة غالبا ما تعبر عن الغامق والفاتح في بناء الفورم ، وكثيرا ما تكون الزخرفة المستخدمة في وضع Positive بداخلها بعض الخطوط الفاتحة ؛ وما ترك من الأرضية باللون الفاتح هو في وضع مكمل للزخرفة أي في وضع Negative

والشكل (٥١) لقطعة منسوجة على شكل مربع ترجع إلى القرن الثالث والرابع الميلادي نسجت في بلدة أخميم (١) . ونلاحظ في هذه الزخرفة أن الوحدات المستعملة أدخل فيها بعض الخطوط البيضاء من الأرضية ( بلون الخام ) عن طريق النسيج محدد الأجزاء المطلوبة بالنسبة للجسم والفورم . والزخرفة عناصرها مستمدة من الأساطير — الميثولوجيا — وتمثل آدميا ربما يجارع أسدا ، إلى جانب وجود بعض النباتات في الخلفية مع حيوان — أرنب — في وضع مقلوب في الركن العلوي من جهة اليسار . وإن كان في وضع غير طبيعي ولكن هناك ترابط كامل في العناصر الزخرفية مع بعضها البعض داخل ذلك المربع .

(١) من متحف Düsseldorf Kunstmuseum - تحت رقم ١٣٠٦٢





شكل ( ٥١ )

وهذا إلى جانب تأثر الفن القبطي بالفنون والحضارات المعاصرة للبلدان المتجاورة ، خصوصا إذ كانت هناك علاقات سياسية أو روابط تجارية واقتصادية بين تلك الدول مع بعضها البعض ، كالفن البيزنطي والطابع الساساني الآسيوي الآتي من بلاد فارس . كما يشاهد ذلك في رسوم الطواويس أو في مناظر الصيد المختلفة .

ولقد تأثر الفن القبطي في مرحلة منه بطابع الفن البيزنطي كما ذكرنا من قبل . والشكل ( ٥٢ ) يوضح مدى تأثر الفن القبطي بالطابع الساساني الآسيوي الآتي من بلاد فارس ، والذي اشتهر بالأساطير الدينية وصور الفروسية والبطولة وصيد الحيوانات ومصارعتها وغير ذلك . والشكل لقطعة قماش منسوجة من الصوف المصبوغ عشر عليها في قرية الشيخ عبادة — أنطونيوى —

وترجع الى القرن السادس الميلادي (١) . والزخرفة المنسوجة  
تمثل جواذا خرافيتا ذو جناخان — كثيرا ما استعمل في زخارفهم  
— في دوائر محيطة به في شكل زخرفي متكرر على هيئة أقلام  
عرضية . والدوائر في وضع متبادل بمقدار النصف تقريبا  
تتخللها في أرضية المنسوج — أوراق نباتية على هيئة القلب —



شكل ( ٥٢ )



وربما وصل هذا الطابع الى مصر عن طريق التبادل التجاري.  
 للمنسوجات • حيث نرى مدى التشابه الكبير للزخرفة سواء في  
 العنصر المستخدم أو الأسلوب المستعمل في التوزيع كما هو موضح  
 في الشكل (٥٣) ، وهو عبارة عن جزء لمنسوج — طراز ساساني —  
 من الحرير المصبوغ والذي يرجع الى القرن الخامس والسادس  
 الميلادي — مقاسها ٤١٩ × ٣٠٥ سم (١) •



شكل ( ٥٣ )

وكذلك تأثر الفن القبطي بالفن الذي كان قائما في العصر  
 اليوناني والروماني الى حد ما في بعض مراحله فقط ، كما أنه

تسربت اليه بعض خصائص الفن البيزنطى الذى عاش فى بلاد اليونان مع تأثره الغير مباشر بالفنون والحضارات المعاصرة للبلدان المتجاورة كما ذكرنا من قبل .

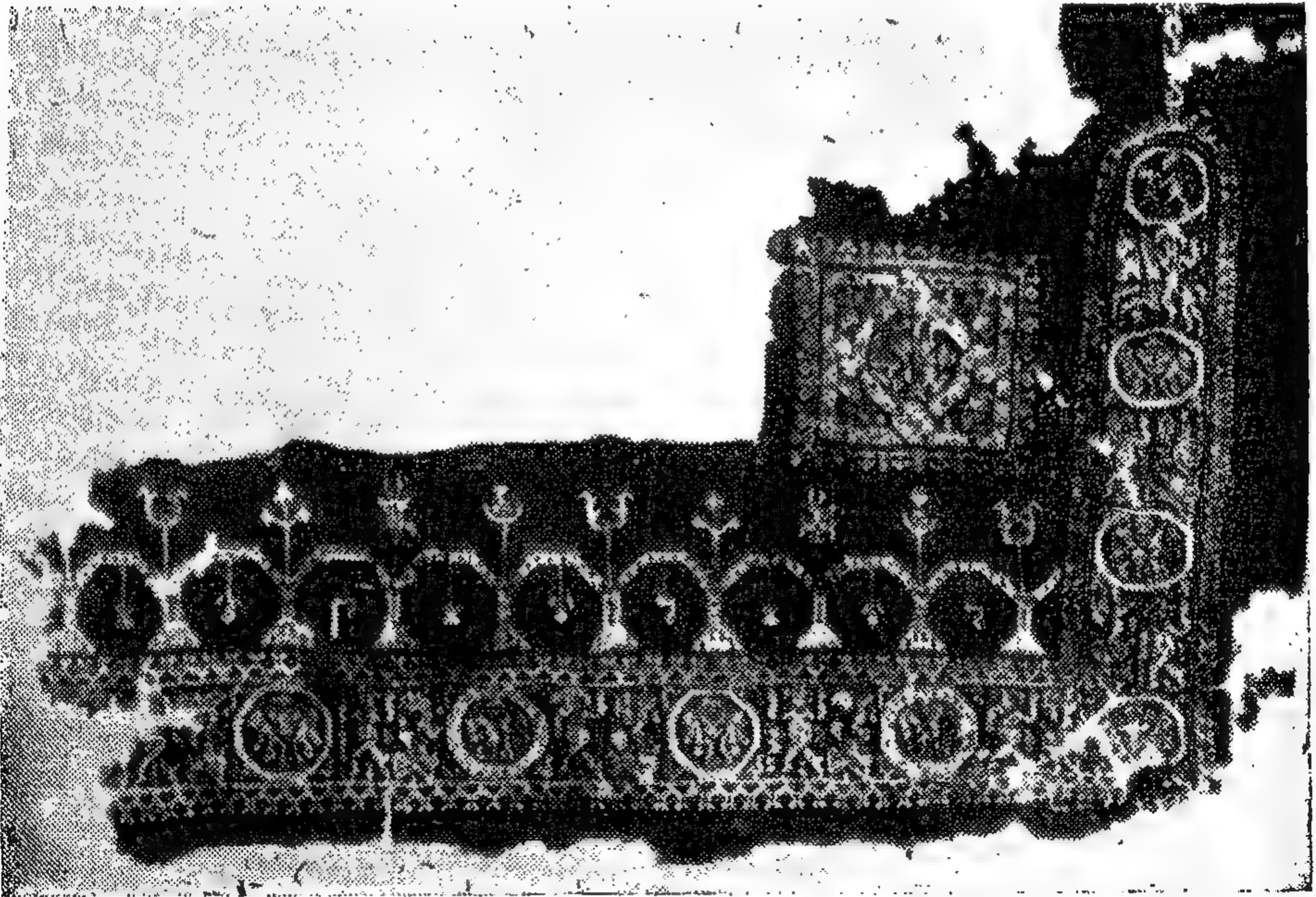
وقد قام طابع الزخارف فى العصر القبطى على أسس عقائد الدين المسيحى وأصبح أغلب موضوعاتها دينية مثل مجيئ العائلة المقدسة الى مصر وأشكال القديسين ، كما لعبت رموز الديانة كالصليب والسمك والحمام والعنب دورا كبيرا . واستمر هذا الطابع فى زخارف المنسوجات حتى القرن العاشر الميلادى . ومن بين معروضات المتحف القبطى بالقاهرة التى تمثل هذا العصر القطعة رقم ١٠٥١٧ المنسوجة بطريقة التابستري مربعة الشكل على أرضية باللون الأحمر ، والزخرفة عليها ممثلة بالألوان الأصفر والأخضر والأسود والأزرق — عن طريق اللحمات الغير ممتدة ويلاحظ فى هذه القطعة الدقة فى التكنيك المستخدم والمهارة فى اخراج الزخرفة المنسوجة والتى تمثل منظرا لمجيئ العائلة المقدسة الى مصر ، ونرى السيدة العذراء تحمل الطفل يسوع وتركب أتاناً ويسير خلفها يوسف النجار ومعه شخص آخر . وحول هذه الدوائر دائرة أكبر منها غير منتظمة بداخلها أشخاص وحيوانات . ويرجع تاريخها الى أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس الميلادى .

وعلى هذا يمكننا القول بأن الفن والتقاليد فى العصر المصرى القديم كانت أساسا لفن مصر فى العصر القبطى حيث استمد الأخير أساليبه واستعار بعض أشكاله وعناصره من هذا الفن ، وبالرجوع الى الآثار القبطية المختلفة المنتشرة فى أنحاء الوادى وفى متاحف أوروبا وأمريكا وبعض بلاد آسيا ، الى جانب ما هو موجود منها بالمتحف القبطى بالقاهرة يتبين لنا بوضوح أن الفن القبطى خضع لمؤثرات البيئة المصرية التى نشأ فيها ، وقام الى جذ كين على التقاليد الفنية المصرية الموروثة عن قدماء



المصريين والتي ما زالت هذه التقاليد حية حتى يومنا هذا  
خصوصا ما هو قائم بريفنا المصرى — صعيد مصر — وبهذه  
الصورة أيضا تكون فن المنسوجات وأخذ مكانته الأصلية بين  
هذا التراث الوطنى المصرى •

هذا إلى جانب بعض المنسوجات التى امتازت بالزخرفة التى  
تأثرت بالتفاصيل المعمارية حيث الأعمدة المرتبطة مع بعضها  
البعض من أعلى والتي تتدلى منها — القناديل — فى وضع زخرفى  
جميل ، وهو طابع لم نتعوده من قبل فى المنسوجات القبطية  
كما فى الشكل (٥٤) ويرجع تاريخ هذه القطعة إلى القرن  
الحادى عشر الميلادى (١) •



شكل ( ٥٤ )

والشكل (٥٥) جزء من قطعة قماش نلاحظ فيها شخصية ترتدي الزي العربى ( الفارسى ) للمخاربين فى ذلك الوقت (١) • وهو غريب كذلك على المنسوجات القبطية اذ لم تقابله من قبل ويرجع تاريخ هذه القطعة إلى القرن العاشر الميلادى (٢) •



شكل ( ٥٥ )

(١) نلاحظ أن الملابس فى العصر الأموى تمثل التحول الذى طرأ على زى أبناء الجزيرة فى تطورهم من بداءة سكان خيام الى مترفين يسكنون القصور وينعمون بمعطيات حضارة الرومان وغيرهم من الأمم التى تعاقبت على حكم بلاد الشام ومقاطعات الامبراطورية الاسلامية الجديدة الاولى •

(٢) Dr. A. Ammar : A Későantik és Koraközépkori textilek Története Egyiptomban Budapest. p. 141.



## الزخرفة الكتابية

وكما ذكرنا من قبل بأن الفن القبطى استمر مزدهرا بعد الفتح العربى لمصر بنحو قرنين من الزمان • كذلك استمر الطابع الزخرفى المصرى فى المنسوجات المنتجة ، وكان كل ما اجراه العرب من التغيير انحصر فى منعهم للنساج من الرسوم الدينية والرموز المسيحية • وإبقاء ما عدا ذلك • واضافوا إلى هذه الزخارف ما يثبت سلطانهم على هذه البلاد فأمرؤا بنسج جملا عربية إلى جانب الزخرفة لاشعارهم بالدين الجديد ، واسم الخليفة والبلد التى نسج فيها وتاريخ نسجة مثل القطعة رقم « ٣٠٨٤ » وهى من الكتان وتجمع بين زخرفة هندسية دقيقة وبين كتابة تاريخية هامها نصها « بسم الله بركة من الله لعبد الله الأمين محمد أمير المؤمنين أطال الله بقاء مما أمر بصنعه فى طراز العامة بمصر على يد الفضل ابن الربيع مولى أمير المؤمنين » (١) •

وتتضمن هذه النصوص التاريخية الهامة التى نجدها على أكثر المنسوجات الاسلامية البسمله ، نلاحظ أنها فى بعض المنسوجات ليست كاملة ، وفى منسوجات اخرى قد دخلت عليها الفاظ جديدة • ويأتى بعد البسمله اسم الخليفة — يكون مصحوبا عادة ببعض عبارات الدعاء أو المدح — على حسب مراكز النسيج والزمن المصنوعة فيه ، وأحيانا تقرر بأسماء مسبوقة بكلمتى « على يد » مما يدل على أنها أسماء المشرفين على حرفة النسيج وفى نهاية هذه النصوص نجد كلمة « صنعه » أو « عمل » ربما هى أسماء النساجين الذين نسجوا هذه الأقمشة (٢) •

(١) لوحة رقم (٢٢) فى كتاب الفن الاسلامى فى مصر للدكتور زكى حسن والمراجع الخاصة بها فى سجل الكتابات العربية ج ١ ص ٧٥ •

(٢) Wiet : L'Exposition Persane de 1931, p. 4, 5, 6.

ونلاحظ أن الزخرفة في بادئ الأمر كانت غناصراً وتوزيعاً قبطية بحتة لا يفرقها شيء عن التي نسجت قبل الإسلام ، ولولا وجود الكتابة العربية عليها ما ترددنا في نسبتها إلى العصر القبطي . ومن أهم هذه القطع التي تحمل فوق زخرفتها نصاً تاريخياً يرجعها إلى هذا العصر واحد في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن (١) . تتضمن شريط زخرفي مكون من ثلاث مناطق يعلوها سطر من الكتابة تتضمن اسم مروان أمير المؤمنين ، وقد يكون مروان بن الحكم ( ٦٤ — ٦٥ هـ ) أو مروان بن محمد ( ١٢٥ — ١٣٢ هـ ) آخر خلفاء بني أمية — وهي لذلك تؤرخ بالفترة الواقعة ما بين ( ٦٤ — ١٣٢ هـ ) .

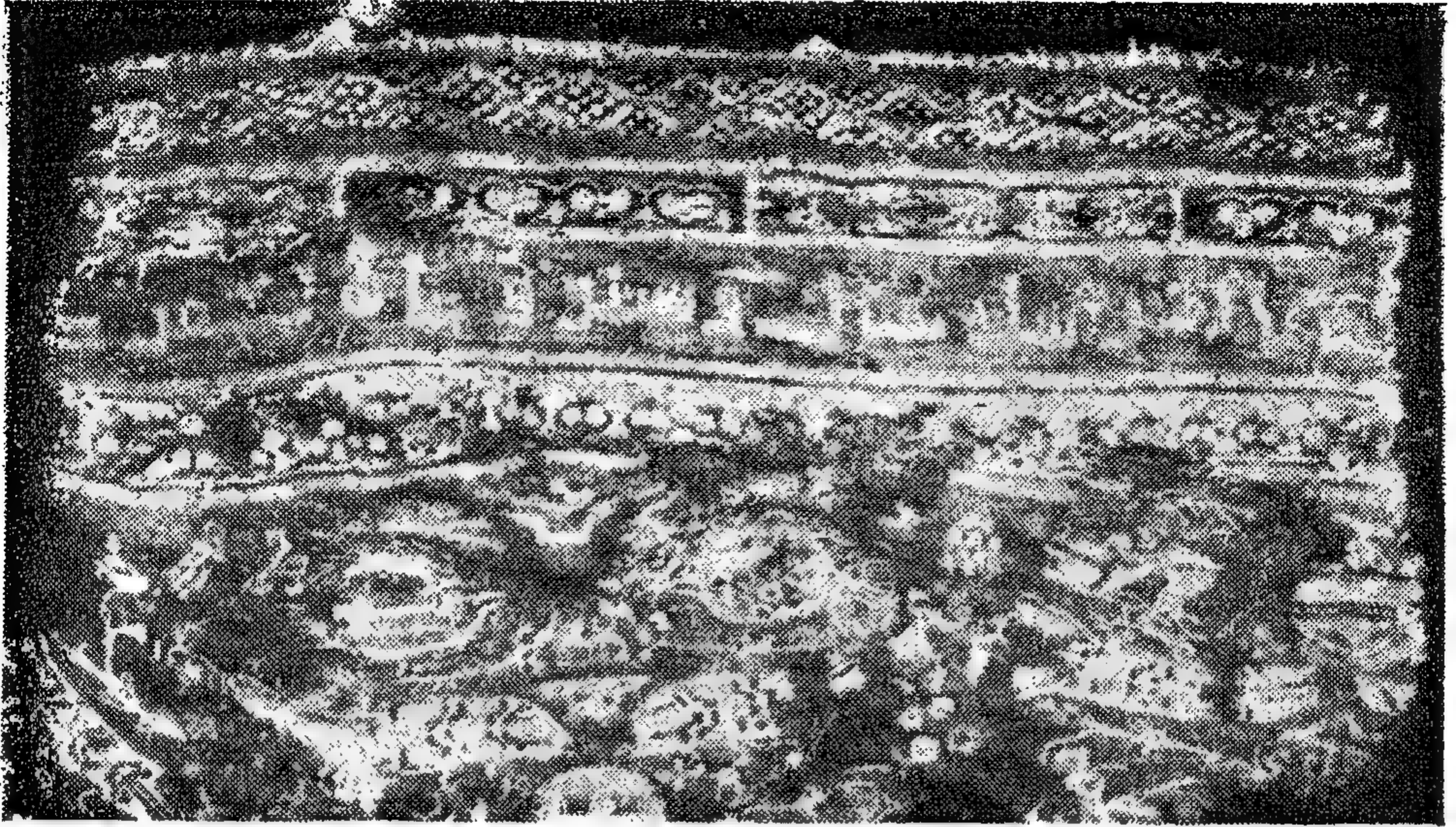
والقطعة الثانية بالمتحف الإسلامي بالقاهرة وهي نسيج من الصوف من عهد الخليفة المهدي مؤرخه في عام ١٦٨ هـ . أرضيتها حمراء وزخرفتها باللون الأصفر القائم ( مقاسها ٣٣ × ٢١ سم تحت رقم ١٤٤٧٣ ) وزخرفتها عبارة عن اشطره وضعت على أساس معينات بداخلها نقط مرتبه ترتيباً هندسياً في الشريط الأول ، وفي الثاني فروع نباتية ، ثم كتابة كوفية تقول بانها نسجت في مدينة القيس سنة ثمان وستين ومائة — ثم تتكرر الفروع النباتية ، وفي النهاية زخرفة لطائر ( مقلوب الوضع ) وسمكتان متقابلتان . كما في الشكل (٥٦) .

والقطعة الثالثة بمتحف برلين (٢) ، وزخرفتها على هيئة شريط به وحدات هندسية وثلاثة اسطر من الكتابة الكوفية تفيد بأنها نسجت في أيام الخليفة هارون الرشيد .

(١) Kendrick : Catalogue of Muhammadan Textiles of the Medieval Period p. 34, 35. p. I, III. (945).

(٢) Kühnel : Islamische Stoffe, p. 16. p. I. I. (4504)





شكل (٥٦)

والقطعة الرابعة موجودة بالمتحف الاسلامى بالقاهرة ( رقم ٣٠٨٤ ) والتي سبق ذكرها والمسطر عليها من الكتابة الكوفية باسم الأمين بن هارون الرشيد •

هذه القطع تدل بمظهرها على أن الفن القبطى استمر بعد الفتح العربى بنحو قرنين من الزمن ، فالتغيير الفنى لا يتبع حتما التغيير السياسى ، والتطور فى النواحي الفنية بطيء يحتاج إلى وقت طويل لكى ينمو ويظهر كما سبق أن أوضحنا ذلك •

وبالطبع كان للعرب تأثير مباشر فى حدوث بعض التغييرات فى الشكل العام للموضوع وفى الأسلوب والوحدات والعناصر المستخدمة • وهذا التأثير يختلف فى تطوره بمصر على حسب الاسرات التى تعاقبت على حكمها فقد كان لكل دولة طراز فنى خاص بها يختلف عن مثيله فى العصر الذى تلاه •

وعن دور الطراز كتب سرجنت Serjean بحثا مستفيضا انتهى فيه إلى أن مصانع الطراز الحكومية كانت توجد فى الدولتين

البيزنطية والساسانية ، ولما لم يكن للعرب فن خاص يتعارض مع  
الفنون التي كانت موجودة في البلاد التي فتحوها فقد قبلوا الفنون  
والصناعات على ما هو عليه .

ولقد اجمع علماء الآثار اعتمادا على ما ورد في المراجع التاريخية  
وما عثروا عليه من الآثار المادية ، على أن مصانع الطراز في العصر  
الاسلامي نشأت في عهد الدولة الأموية<sup>(١)</sup> ، ويقول د. عبد العزيز  
مرزوق إن مصنع النسيج الملكي بالاسكندرية . ظل قائما حتى الفتح  
العربي وليس ببعيد أن العرب خلعوا على هذا المصنع الروماني اسم  
الطراز . وظل نظام الطراز معمولاً به إلى آخر العصر الفاطمي .  
ويذكر الدميري<sup>(٢)</sup> عن ترف الأمويين فيقول « وكانت مصر تصنع  
للأمويين الستائر المطرزة ، كما كانت تصنع للروم من قبل ، وعليها  
طراز باليونانية « الأب والابن الروح القدس » فأبدلها الخليفة  
عبد الملك بن مروان بالطراز العربي « لا اله الا الله محمد رسول  
الله » .

كذلك يذكر المسعودي أنه كان يوجد في عهد سليمان بن عبد الملك  
مصانع الطراز . وبمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة قطعة من  
النسيج — التابستري — عليها كتابة منسوجة مؤرخة سنة ٨٨ هـ .  
ومما لا شك فيه أن هذه القطعة هي الدليل المادي بأن الطراز  
وجد على المنسوجات في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد  
الملك ( ٨٦ — ٩٦ هـ = ٧٠٥ — ٧١٥ م ) وهو الخليفة الذي نقلت في  
عهده الدواوين من القبطية إلى العربية<sup>(٣)</sup> .

يكاد يكون النسيج المصري في العصر الأموي امتداد لنسيج العصر  
القبطي ، مع فرق بسيط هو حذف الشارات والرموز المسيحية مثل  
الصليب وغيره — كما سبق أن ذكرنا ذلك من قبل — وبقي الحال

(١) د. عبد العزيز مرزوق — طراز الاسكندرية ص ١٦٩ .

(٢) الدميري : حياة الحيوان الكبرى ج ١ ص ٥٨ .

(٣) المقرئ : ج ١ ص ١٥٨ ، الكندي ص ٥٨ ، النجوم الزاهرة

ج ١ ص ٢١٠ .

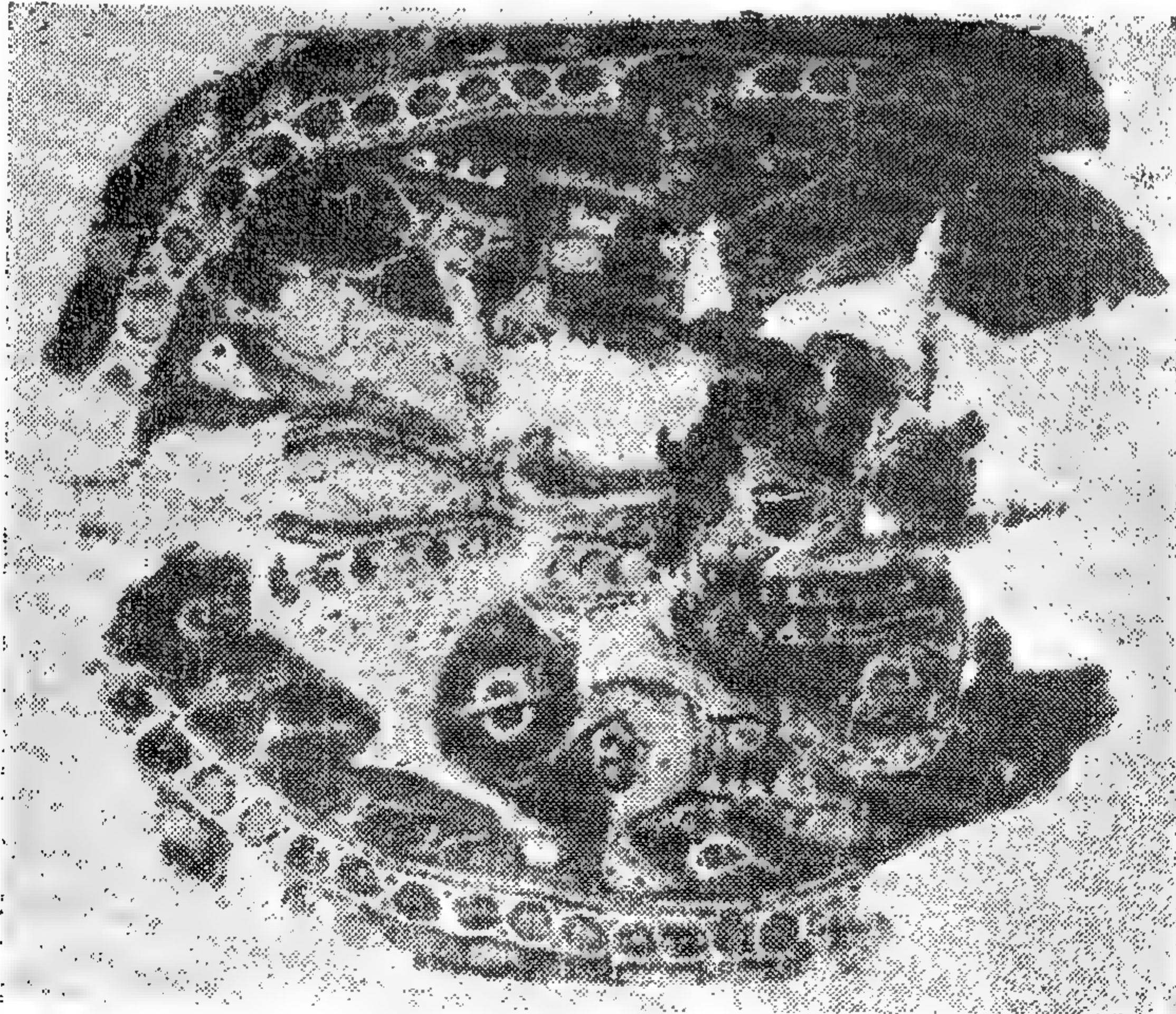
( م ١٠ — النسيج )



على ذلك إلى عهد الخليفة عبد الملك بن مروان عندما أمر أن تكون الكتابة على النسيج باللغة العربية • كما أمر والى مصر عبد الله بن عبد الملك المسلمين بأن يتخذوا زيا مخالفا لزي الأقباط ، عند ذلك بدأت تظهر على النسيج المصرى شارات أمكن بواسطتها إرجاعها إلى العصر الإسلامى منها ظهور حروف أو مقاطع من كلمات باللغة العربية وهى فى معظم الأحيان غير معروفة وذلك لجهل النسيج باللغة العربية • كذلك من العلامات التى تميز النسيج الإسلامى عن القبطى ظهور الشريط الزخرفى فى وضع أفقى بدلا من الوضع الرأسى ، كما أصبحت هذه الأشرطة الزخرفية تنسج مع الثوب فى نفس الوقت وليست مضافة إليه •

ويلاحظ أيضا استعمالهم للزخارف باللون الفاتح على أرضية باللون الغامق ، كما أصبح الرداء الأبيض أو الفاتح اللون تستخدم له زخرفة يحيط بها أرضية غامقة •

والطابع الزخرفى للمنسوجات القبطية استمرت ، ولكن مع الوقت حدث خلط ومزج كبير ، بحيث أصبح من الصعب تحديد نوع



شكل ( ٥٧ )

الطراز والموضوع والتكوين الفنى الحادث مثال ذلك الشكل (٥٧) (١)، وهو لقطعة قمماش شبه دائرية يرجع تاريخها إلى القرن الثامن الميلادى وهى مرتبطة بالتصوير المبكر للفرسان • وهذا يظهر لنا الوضع المتناقض فى تكوين الموضوع فنرى غزالة تقفز بجوار رسم لجسم إنسان — الفارس الذى يمتطى الجواد — وفى أعلى رأس الغزالة كتابة عربية قوامها — الله — وكثيرا ما استعمل العرب فى زخارفهم الكتابات العربية كما ذكرنا من قبل (٢) — وتكرر فى الجهة اليمنى — اسم الله — من أسفل القطعة ولكن فى وضع مقلوب وأسفل هذه الذئمة — طه — ربما اسم النبى محمد ، وفى مجمل القطعة المنسوجة يلاحظ الخلط والازدحام فى العناصر المستعملة لا يعطى التكوين الفنى السليم الذى كان متبعاً قبل ذلك •

ومن القطع الهامة تلك القطعة التى نسج فى وسطها اسم — الله — كما فى الشكل (٥٨) (٣) ، وهذا يذكرنا بالقطع القديمة التى كان يستعمل فيها إحدى الرموز الهيروغليفية مثل الأرنب أو نطائر أو لفتاح الحياة — عنخ — الذى تطور فيما بعد إلى الصليب ، ولكن فى زمن العرب استعملوا اسم — الله — ليحل مكان الرموز القديمة كما هو موضح فى الشكل •

(١) المتحف الاسلامى بالقاهرة رقم ١٢٦٣٢ — مقاس ٢٦ × ٢٤ سم  
• سعاد ماهر — حشمت مسيحة — المنسوجات فى المتحف القبطى —  
صورة رقم ٤٥ •

(٢) لعل أسلوب الخط يساعدنا كثيرا على تحديد القرن الذى صنعت فيه قطع النسيج ، حيث اتخذت الكتابات العربية عنصرا من العناصر الزخرفية الجميلة نظرا لطبيعتها والكتابة التى وجدت على الأعمال تتضمن فى الغالب بعض العبارات الدعائية أو الآيات القرآنية ، أو تسجيلا لحدث تاريخى أو تسجيلا للمركز الحرفى أو اسم الصانع أو الأمراء أو الخلفاء ... الخ ومع هذا فإنها فى معظم الأحيان يقصد بها أن تكون عنصرا زخرفيا مكملًا للتكوين فى العمل الفنى •

(٣) Dr. A. Ammar : A Későantik és Koraközépkori Textilek Története Egyiptomban. Budapest. p. 147 Fig. 137 — 138 & p. 148. Fig. 139.





شكل ( ٥٨ )

وفي نهاية القرن السابع وبداية القرن الثامن الميلادي انتشرت الكتابة الكوفية كعنصر مكمل للوحدات الزخرفية ، وبالتالي ادى هذا الاتجاه للتصميم الأفقى فى المنسوجات مستعملا الأشكال الهندسية والنباتات والطيور والحيوانات •

وغالبا ما استعمل اللون الأسود أو الأزرق أو الأخضر فى أرضية الزخرفة ، وأحيانا اللون الوردى ، وكانوا يميلون أيضا فى تلوين الوحدات الزخرفية — العناصر — باللون الأزرق أو الأخضر وأحيانا اللون الاسود كتحديد للعنصر الزخرفى — كنتور — •

وحين أصبحت اللغة العربية والعقيدة الاسلامية جزءا من حياة وفلسفة الانسان المصرى الشعبى وجدنا إلى أى مدى استطاع الفن الاسلامى فى مصر أن يتمم ويضيف إلى جذوره القبطية تأثيرات حملت إليه من البقاع المجاورة امتدت حتى بلاد فارس •

## اللوحيات

- ١ — جزء من تصوير حائطى لمقبرة أمنمحت ببنى حسن من الدولة الوسطى — تبين مراحل العمل بخامة الكتان .  
James B. Pritchard : The ancient near East in pictures. Relating ti the Old Testament. U.S.A. 1954. Table 122.
- ٢ — المظهر السطحي لنسيج السادة ١/١ وطريقة وضعه على ورق المربعات مع بيان قطاعى السداء واللحمة — المؤلف .
- ٣ — يوضح بعض المغازل اليدوية بأشكال ومقاسات مختلفة .  
C. Singer -- E, J. Holmyard : A History of Technology Vol. I Fig. 237.
- ٤ — تصوير حائطى على أحد جدران ( قبر خنوم حتب ) ببنى حسن — عصر الدولة الوسطى — يمثل فتاة تغزل الكتان بمغزلين فى وقت واحد .
- ٥ — تصوير حائطى على أحد جدران ( مقبرة خاتى ) ببنى حسن — ١٩٠٠ ق.م. — تمثل عملية الغزل اليدوى فى ذلك الوقت .  
C. Sniger -- E.J. Holmyard : A History of Technology Vol. I Fig. 276.
- ٦ — طبق بيضاوى الشكل من الفخار — عليه رسم لأقدم نول للنسيج بالحضارة المصرية القديمة — من عصر البدارى — ٤٠٠٠ ق.م .  
A History of Technology ; Vol. I. Fig. 272.
- ٧ — تصوير حائطى — لعملية النسيج — من عصر الدولة الوسطى — من مقبرة كتو محتب الأسرة الثانية عشرة ببنى حسن .  
James, B. Pritchard : id. mii 143, abra.
- ٨ — أحد الموديلات التى توضح أحد الأماكن لعملية النسيج وترجع إلى الدولة الوسطى — وجد بمدينة جرجا بالوجه القبلى .  
Walter Wolf : Grosse Kulturen der Frühzeit, Die Welt der ägypter, Stuttgart, 1954, 45, Tabla.

٩ — تصوير حائطي — مقبرة تحوت نفر — بطيبة والتي يرجع تاريخها إلى ١٥٠٠ ق م • الأسرة الثامنة عشرة • للنول الرأسى ذو الاسطوانات • وطريقة التسدية •

A History of Technology Vol. 1 Fig. 277.

١٠ — نول الحفرة — المعروف بنول أخميم — مراد غالب : هندسة التشغيل والانتاج ج ٣ ص ١٨ — ١٩

١١ — تمثال من عظم الفيل للملك اندجيب Anedzsib الأسرة الأولى — ايندوس — ٣٠٠٠ ق م •

Richard Hamann.: Geschichte der Kunst von der vorgeschichte bis zur Spätantike, Berlin 1955, Fig. 41.

١٢ ، ١٣ — زخرفة جدارية ترجع إلى الأسرة الخامسة — الدولة القديمة — بسقارة

P. Fortová — Vâmalová : Das ägyptische Ornament, szöveg : M ; Vilimkova. Prâga 1963, Fig. 47--48.

١٤ — مجموعة من التماثيل المنحوتة من الحجر الجيري — ٢٨٠٠ ق م •

Hedwig Fechheimer : Die Plastik der Aegypter, Berlin 1914 ; Fig. 21.

١٥ — الآلهة حاتور وزيتوس الأول — تصوير حائطي — الأسرة ١٩

J. H. Brested : id mü. Fig. 237.

١٦ — تمثال لشغالة — الدولة الوسطى •

J. H. Breasted : Geschichte Aegyptens, 1936, Fig. 78

١٧ — تصوير لبعض من الشعوب المجاورة لمصر على أحد الأبواب — رمسيس الثالث بمدينة هايو — الأسرة ٢٠ — ( بالمتحف المصرى بالقاهرة ) •

J. H. Breasted : id. mü. Fig. 267.

١٨ — تصوير حائطي من مقبرة Parennefer — عهد العمارنة —

Christiane Desroches — Noblécourt : Tutanhamon Budapest 1966, Fig. 81.

١٩ — جزء من تصوير حائطي — عهد العمارنة —

Jamse B. Pritchard : id. mü. Fig. 410

٢٠ — تصوير حائطي من مقبرة حور محب — الدولة الحديثة  
Wreszinski : Atlas zur alltäglichen Kulturgeschichte  
Fig. 39/A.

٢١ — قطعة منسوج وبرية تشبه السجاد وجدت بمقبرة  
حور محب •

٢٢ — قطعة من الحصر — ترجع إلى ٣٤٠٠ ق م •  
A History of technology, Vol. I. Fig. 266.

٢٣ — قطعة منسوج وبرية — الدير البحري ٢١٦٠ ق م • —  
مقاس ٥٢ X ٢٧ سم — المتحف المصري بالقاهرة — رقم ٥٦٢٧٩  
د • سعاد ماهر — حشمت مسيحة — المنسوجات القبطية في  
المتحف القبطي — صورة رقم ٧٢ •

٢٤ — المنظر السطحي لتكتيك الوبرة المستخدم لشكل (٢٢) •  
A History of technology, Vol. I. Fig. 270.

٢٥ — جزء من شريط مزخرف منسوج — من مقبرة سنموت ،  
١٥٠٠ ق م • — الدير البحري •  
A History of technology, Vol. I. XIII/B tåbla.

٢٦ — رسم لجزء من الشريط للشكل (٢٥) — رسم المؤلف •  
٢٧ — جزء من التصوير على صندوق توت عنخ آمون  
Christiane Desroches — Noblecourt : id. mü. XVII/  
a tåbla.

٢٨ — قميص توت عنخ آمون — مقاس ١١٣ر٥ X ٩٥ سم  
A History of technology Vol. T. XVI. tåbla.

٢٩ — جزء من حزام رمسيس الثالث ١١٧٠ ق م •  
A History of technology, Vol. T. XIV./B tåbla.

٣٠ — القطاع النسيجي للتكتيك المستخدم لحزام رمسيس الثالث  
A History of technology Vol. I. Fig. 278.

٣١ — نول السحب المركب — مراد غالب : هندسة التشغيل  
والإنتاج ج ٣ شكل ٢٠

٣٢ — المظهر السطحي للنسيج للتابسيري — باستعمال لحلمات  
ملونة تنسج جميعها — غير ممتدة في عرض المنسوج — المؤلف •



٣٣ — قطعة نسيج لأمنحتب الثانى — مقبرة تحتمس الرابع  
بطيبة — ١٤٠٥ ق . م . سيد خليفة — تاريخ المنسوجات  
لوحة ١١

٣٤ — قطعة نسيج من مقبرة تحتمس الرابع بطيبة .  
Dimand : Die Ornamentik der Agyptischen Woll-  
wirkereien. Lipse 1924. Fig. 9.

٣٥ — جزء من قطعة قماش من مقبرة تحتمس الرابع — المتحف  
المصرى — القاهرة رقم ٢٧٣٨ — سيد خليفة — تاريخ المنسوجات —  
لوحة ١٢

٣٦ — منظر جانبي لتعليقة منسوجات الزرخان — مراد غالب —  
هندسة التشغيل والانتاج — مذكرات طبعة سنة ١٩٧١ ص ٧٨ .

٣٧ — منظر جانبي لتعليقة منسوجات الدمقس — الدمسك —  
مراد غالب — هندسة التشغيل والانتاج ج ٣ ص ٦٤ شكل ٤١ — ٤٣

٣٨ — ٣٩ — ٤٠ — منظر جانبي لتعليقة نسيج الاستبرق  
والديياج وطريقة اللقى المتباعدة ( على التوالي ) — مراد غالب —  
هندسة التشغيل والانتاج .

٤١ — أربع أشكال للقميص — Tunic موضح لكل منهم طريقة  
وضع الزخرفة

Kybalová : Koptische Stoffe. Prâga 1967 p. 35.

٤٢ — قطعة نسيج قوامها زخارف هندسية — متحف الفنون  
التطبيقية — بودابست — المجر رقم ٧٤٦٣ مقاس ٣٥ × ٣٩ سم .

٤٣ — قطعة منسوج قوامها زخارف هندسية ترجع إلى القرن  
٣ — ٤ الميلادى .

Staaliche Kunstsammlungen Dresden. No. 22994.

٤٤ — جزء من الحفر البارز من مقبرة Ramose الأسرة ١٨ بطيبة  
Water Wolf : id. mü. 73. tábla.

٤٥ — جزء من ستارة — ترجع إلى القرن ٥ — ٦ الميلادي —

مقاس ١٤٩٦ × ٩٤٥ سم •

Surinova : A Moszkvai Puskin Muzeum Kopt szöve-  
teinek Katalógusa. Leltári szám : 7168.

٤٦ — تكتيك يستخدم في منسوجات التابستري — بواسطة

خيوط كتانية رفيعة جدا أتخذت كوسيلة لتحديد الوحدات الزخرفية ،  
خاصة الهندسية منها والتي استعملت بكثرة في الأقمشة القبطية —  
التي يعتقد كثيرا من الباحثين بأنها تطرّيز عن طريق الابرّة وهذا  
خطأ يقعون فيه ( رسم المؤلف ) •

A. Ammar : A Későantik és kora-középkori Textilek  
Története Egyiptomban. 101 Kép.

٤٧ — قطعة منسوج من — البرشا — ترجع إلى القرن ١٢

الميلادي •

Pierre du Bourguet : Les Etoffes Coptes du Musée  
du Louvre, Kat. szám H. 158.

Leltári szám : X. 4624.

٤٨ — جزء من منسوج يرجع إلى القرن ١٢ الميلادي •

Pierre du Bourguet : id. mű. Kat. szám. I. 43.

Leltári szám : X. 4146.

٤٩ — جزء من ستارة من الكتان — المتحف القبطي بالقاهرة

رقم ٧٩٤٨ •

• د. باهور نبيب — دليل المتحف القبطي — ص ٨ •

٥٠ — جزء من قطعة قماش ، ترجع إلى نهاية القرن السادس

الميلادي — مقاس ٢٠ × ١٩ سم •

Osterreichisches Museum für Angewandete Kunst.

Leltári szám. T. 634.

٥١ — زخرفة منسوجة على شكل رباعي — أخميم القرن

٣ — ٤ الميلادي •

Düsseldorf Kunstmuseum : Leltári szám. 13062.

٥٢ — قطعة من منسوج — أنطونيوي — القرن السادس الميلادي

CIBA Rundschau Basel 1967, 1. sz. 4. Kép.

٥٣ — ميدالية المنسوج — القرن ٥ — ٦ الميلادى — المقاس

٩ر ٤.١ X ٣.٥ سم .

Cleveland, Ohio Cleveland Museum of Art. No. 4827.

٥٤ — قطعة منسوج — ترجع إلى القرن الحادى عشر الميلادى .

Pierre de Bourguet : id. mü. Kät. szám. H. 158.

Leltári szám. X. 4624.

٥٥ — جزء من شريط زخرفى — باثوبولنى — القرن ١٠ الميلادى

Pierre du Bourguet : id. mü Kat. szám. G. 285.

٥٦ — قطعة نسيج من الصوف — القرن ٨ الميلادى — مقاس

٥ر ٣٣ X ٢١ سم .

٥٧ — جزء من منسوج — القرن ٨ الميلادى — مقاس ٣٤ X ٢٦ سم

المتحف الاسلامى بالقاهرة — رقم ١٢٦٣٢ .

د. سعاد ماهر — حشمت مسيحه — منسوجات المتحف

القبلى — لوحة ٤٥ .

٥٨ — جزء من منسوج القرن العاشر الميلادى .

Pierre du Bourguet : id. mü. Kat. szám. G. 78.

Leltári szám. X. 4623.

## المراجع العربية

- ١ ( ابن حوقل : المسالك والممالك •
- ٢ ( ابن عبد ربه : العقد الفريد •
- ٣ ( ابن خلدون : المقدمة •
- ٤ ( الدميرى : حياة الحيوان الكبرى •
- ٥ ( المقرئى : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار •
- ٦ ( السعوى : مروج الذهب ومعادن الجوهر •
- ٧ ( المقدسى : أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم •
- ٨ ( أبى عثمان النابلسى : تاريخ الفيوم وبلاده •  
الصفدى الشافعى
- ٩ ( ابراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابة الكوفية على  
الأحجار فى مصر دار الفكر العربى  
سنة ١٩٦٩ بـ القاهرة •
- ١٠ ( أحمد فخرى : تاريخ الحضارة •
- ١١ ( ابراهيم نصحى : البطالمة فى مصر •
- ١٢ ( السيد عبد الرحيم : السليلوز •  
حجازى
- ١٣ ( أرنست فيشر : الاشتراكية والفن • ترجمة أسعد حليم  
— الهلال — العدد ١٨٣ — يونيو ١٩٦٦
- ١٥ ( باهور لبيب : لمحات من الفنون والصناعات الصغيرة  
محمد حماد وآثارنا المصرية •
- ١٦ ( جورجى زيدان : تاريخ التمدن الاسلامى — الجزء الأول —  
طبعة دار الهلال — سنة ١٩٠٢ — الجزء  
الثانى طبعة سنة ١٩٠٣ — الجزء الثالث —  
طبعة سنة ١٩٠٤ •
- ١٧ ( جمال محمد محرز : التصوير الاسلامى ومدارسه



- (١٨) جمال محمد محرز : فن التصوير الاسلامى فى القرن ١٤/٥ هـ
- (١٩) حسن ابراهيم حسن : الفاطميون فى مصر •
- (٢٠) زكى محمد حسن : الفن الاسلامى فى مصر
- (٢١) سعاد ماهر : الحصر فى الفن الاسلامى •
- (٢٢) سعاد ماهر — منسوجات المتحف القبطى •  
حشمت مسيحه
- (٢٣) سعاد ماهر : مشهد الامام على فى النجف وما به من الهدايا والتحف •
- (٢٤) سعد الخادم : الأزياء الشعبية •
- (٢٥) سليم حسن : مصر القديمة •
- (٢٦) سيد خليفة : تاريخ المنسوجات •
- (٢٧) سيده الكاشف : مصر فى فجر الاسلام •
- (٢٨) شكرى محمد أنور : الشخصية فى الفن المصرى القديم — مجلة كلية الآداب — المجلد الأول — العدد الثامن — سنة ١٩٤٦ •
- (٢٩) شكرى صادق : الزراعة القديمة المصرية •
- (٣٠) فيكتور جرجس : اللوحات المصورة بالمتحف القبطى — عوض الله الايقونات — سنة ١٩٦٥ •
- (٣١) مجلة صوت الفن : العدد ٥ ، ٦ سبتمبر وأكتوبر سنة ١٩٥٠ •
- (٣٢) مجلة الفنون : العدد ١٦ مارس سنة ١٩٧١ •  
الشعبية
- (٣٣) محمد عبد المنعم : هندسة التشغيل والانتاج — مذكرات — مراد غالب طبعة ١٩٧١ •
- (٣٤) محمد عبد العزيز : المنسوجات الأثرية فى مصر الاسلامية •  
مرزوق
- (٣٥) محمد عبد العزيز : طراز الاسكندرية •  
مرزوق

- (٣٦) محمد عبد العزيز : الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية •  
مرزوق
- (٣٧) محمد كمال الدين : الشرق الأوسط في الحضارة المصرية •
- (٣٨) محمود عكوش : مصر في عهد الاسلام — فتح مصر  
والاسكندرية •
- (٣٩) مصطفى على : تاريخ زراعة القطن بمصر •  
البهتيمي
- (٤٠) ول ديورانت : قصة الحضارة •
-

## المراجع الأجنبية

- 1) A. Ammar : A Későantik és Koraközépkori Textilek Története, Egyiptomban. Budapest, 1969.
- 2) Avgijev, V. I. : Az Okori Kelet története. Budapest 1951.
- 3) Beckwith, John : Coptic Sculpture. London 1963.
- 4) Bevan, Edwyn : A History of Egypt under the Ptolemaic Dynasty. London 1914.
- 5) Du Bourguet, Pierre : Les Etoffes Coptes du Musée Louvre. Paris. 1964.
- 6) Breasted, J. H. : Geschichte Aegyptens. Bécs 1936.
- 7) Bröker, G. : Koptische Stoffe. Lipcse 1967.
- 8) Capart : Les debuts de l'art en Egypte, 1904.
- 9) Castiglione L'aszló : Görög művészet. Budapest 1968.
- 10) Clark. C. R. : Egyptian Weaving in. 2000 B.C. BMMA. Summer. 1944.
- 11) Desraches, Chr. -- Noblecourt : Tutanhamon. Kákosy László fordítása. Budapest, 1967.
- 12) Dimand, M. : Die Ornamentik der agyptischen Wollwirkereien. Lipcse. 1942.
- 13) Dimand, M. : A Hand Book of Muhammadan Art. New York. 1958.
- 14) Dobrovits Aladár : Egyiptom festészete. Budapest. 1944.
- 15) Dobrovits Aladár Természetlátás és gondolkodás az Okori Egyiptomban. Budapest. 1937.
- 16) Egger, G. : Stilkritische Untersuchungen an Spätantiken Textilien. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen. 52. Kötet. Bécs. 1956.
- 17) Egger, G. : Frühchristliche und Koptische Kunst. Ausstellung Katalogs. Bécs. 1964.
- 18) Egger, G. : Koptische Textilien, Museum für angewandete Kunst Kiadása. Bécs. 1967.
- 19) Falk, O. : Kunstgeschichte der Seidenweberei. 1913.
- 20) Flemming, E. : Das Textilwerk. Berlin. 1927.
- 21) Flinders Petrie : Prehistoric Egypt. London. 1921.
- 22) Fortová -- Sâmalová : Das Agyptische Ornament. Szöveg : M. Vilimkova. Prága, 1963.

- 23) Grohmann, A. : Arabic Papyri in the Egyptian Library. Kairo. 1936.
- 24) Herodotos történeti Könyvei. Gerêh Jozsof fordítása. Budapest. 1892.
- 25) Kendrick, A. F. : Catalogue of Textiles from burying grounds in Egypt. Victoria and Albert Museum. London 1920-22. T. II. III. Kötet.
- 26) Kendrick, A. F. : Catalogue of Muhammadan Textiles of the Medieval Period. Victoria and Albert Museum. London. 1924.
- 27) Kühnel, E. : La Tradition Copte Dans Les Tissus Musulmans, Bulletin de la Société d'Archéologie Copte.
- 28) Kühnel, E. : Catalogue of dated Tiraz Fabrics. Washinton. 1952.
- 29) Kybalová, L. : Koptische Stoffe. Prága. 1967.
- 30) Lamm, C. J. : Coptic Wool Embroideries. Bulletin de la Société d'Archéologie Copte.
- 31) Lucas, A. : Ancient Egyptian Materials and Industries. London. 1948.
- 32) Lutz. Henry. F. : Textiles and Costumes among the people of the Ancient Near East. Lipcse. 1923.
- 33) Pahor Labib : The Coptic Museum and the fortress of Babylon at old Cairo. 1956.
- 34) Petrie, W.M.F. : Prehistoric Egypt. London. 1921.
- 35) Pfister, R. : Tissus Coptes du Musée du Louvre, 1932.
- 36) Roth, H. Ling : Ancient Egyptian and Greek Looms. Bankfield Museum Notes Secons Series No. 2 Halifax. 1913.  
Bankfield Museum Notes Secons Series No. 2.
- 37) Roth, H. Ling and G.M. Crowfoot : Models of Egyptian Looms in Ancient Egypt. 1921.
- 38) Singer, Ch. -- A.R. Hall : A History of Technology from early times to fall of ancient empires. Oxford 1955. Vol. I. Textiles, Basketry and Mats, G.M. Crowfoot, 1956.



- 39) Világtörténet. A szovjetunió Tudományos Akadémia --  
Ja, Történettudományi, Keletkutató és Anyagi Kul-  
tura Történetének Intézete munkája. Moszkva. 1955.
- 40) Wiet, Gaston : Les Tissue et Tapisseries de L'Egypte,  
Revue de L'Art Ancient et Moderne. 1935. vol. 68.
- 41) Wreszinski : Atlas zur alltäglichen Kulturgeschichte  
Sorozat.
- 42) Wulff -- W.F. Volbach : Spätantike und Koptische  
Stoffe aus ägyptischen Grabfunden in den Staatlichen  
Museen Berlin. 1926.

## محتويات الكتاب

صفحة	
٣	كلمة المؤلف
٦	مقدمة تاريخية

## الحضارة المصرية القديمة

١٠	١ — في العصر الفرعوني
١٩	٢ — في العصر القبطي
٢٥	٣ — في العصر الاسلامي

## الفصل الأول

### تاريخ النسيج المصري

٣٠	أولا — في العصر الفرعوني
٤١	ثانيا — في العصر القبطي
٥٠	ثالثا — في العصر الاسلامي

## الفصل الثاني

٥٨	الطرق التطبيقية لصناعة النسيج
٧٢	طرق إحداث الزخارف بالمنسوجات
٨٢	تطور التراكيب النسجية بمصر الفرعونية
٨٩	المنسوجات الفرعونية ذوات الزخارف الهندسية البسيطة
٩٨	منسوجات التابستري
١٠٦	الزردخان أو منسوجات البولوميتا
١٠٩	منسوجات الدمقس أو الدمقش
١١١	منسوجات الديباج « البروكيد »
١١٦	فن الصباغة والتلوين







رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٤/٢٤٠٩  
مطبعة نهضة مصر  
الفيالة - القاهرة





مطبعة نهضة مصر  
النجيلة - القاهرة

الثمان ١٠٠ قرش

ol.  
x.  
287  
8

Bibliotheca Alexandrina



0698722